في عالم التراجم والسير والتاريخ

يقول الدكتور حسين فوزى النجار فى المقدمة الموجزة لكتابه القيم عن « التاريخ والسير » الذى ظهر فى مجموعة كتب المكتبة الثقافية « ولقد أخذت هذا الموضوع بالذات بعد أن نشطت لدينا كتابة السير والتراجم وأوفت على جهد المؤرخين فى كتابة التاريخ العام ، فما زال جهدنا فى هذا الميدان ضئيلا ، بل ان جهد الزملاء من المؤرخين فى كتابة السير التاريخية جهد ضئيل اذا قيس بجهد غيرهم من الأدباء والكتاب فى هذا الميدان ، فالى هؤلاء الأدباء والكتاب وغيرهم ممن استهوتهم كتابة السير التاريخية أسوق هذا البحث مؤملا أن يتقارب فى الكتابة من الشخصيات التاريخية منهج المؤرخ العلمى ولمسة الأديب الفنان » وأوافق الدكتور النجار على أن جهد أدباء العروبة فى كتابة السير والتراجم قد أوفى على جهد المؤرخين المتخصصين فى كتابة التاريخ ، وأوفى كذلك على جهدهم فى كتابة التراجم ، **والواقع ان كتابة المؤرخين المتخصصين التاريخ عندنا لا تزال تنقصها النفحة الأدبية والروح الفلسفية ، وهى على قلتها لا تصلح فى أغلب الأوقات الا لأن تكون مراجع للطلبة لأداء الامتحانات !**

وقد بدا للدكتور النجار أن يتحدث عن التاريخ والسير فى كتيب لا تتجاوز صفحاته مائة صفحة وخمس صفحات من القطع الصغير ، وهو حافل بالمعلومات والآراء ، ولكنى كنت أفضل لو أنه قصر الكتاب على أحد الموضوعين ، اما الجمع بين هذين الموضوعين الهامين فى هذا المجال المحدود فهى محاولة أخشى أن تدل على أن الدكتور النجار لا يقدر ما ينطوى عليه الموضوعان من خطورة .

وقد ظهر كاتب التراجم والسير الى جانب

بقلم رئيس التحرير

جانب التاريخ ، وكتابة الترجمة فى حد ذاتها لون من ألوان التاريخ ، ولكنها لا تتناول قوما من الأقوام او أمة من الأمم ، وانما تتناول حياة رجل او امرأة ، والتاريخ ذاته من بعض الوجوه مجموعة سير وتراجم ، ودراسة الماضى تستلزم قراءة التاريخ وقراءة السير والتراجم ، ولا يحسن ان تقوم احدى الدراستين على حساب الأخرى ، فكلتاهما تلقى ضوءا على الأخرى ، والنزعة التاريخية الكامنة فى الانسان وجدت اشباعا لها فى التاريخ وفى السير والتراجم ، وفى سياق الأخبار التاريخية الواردة فى الكتاب المقدس تروى قصة نوح وابراهيم واسحق وقصة يوسف ، والى جانب ما كتبه أمثال هيرودوت وثيوسيديد ظهر كتاب زينوفون عن سقراط وما كتبه فلوطارخس فى القرن الأول الميلادى من أعيان الرومان واليونان وما كتبه سيتونيوس عن القياصرة الاثنى عشر .

وقد اشتد الميل الى قراءة السير والتراجم فى العصر الحديث ، وظهرت طبقة ممتازة من كتاب السير والتراجم ألبوا هذه الرغبة وعملوا فى الوقت نفسه على تقويتها بما أوتوا من قدرة على التحليل البارع والعرض الشائق ، وفى طليعة أمثال هؤلاء فى الغرب استيفان زفايج واميل لودفيج واندريه موروا وليتون ستراتشى وفى الشرق العربى امثال العقاد وهيكل وطه حسين وميخائيل نعيمة وعبد الرحمن صدقى وغيرهم .

وكتابة السير أكثر من أن تكون متحفا للصور وأهم من أن تكون مجرد تسلية ، انها توسع العطف والمشاركة فى العواطف والأحاسيس وتناول التاريخ من الناحية الشخصية يزيد فى جعل التاريخ انسانيا .

وقد نرى أن العامل الشخصى فى التاريخ أقل أهمية من العامل الجماعى أو النزعات الثقافية الغالبة والقوى الاقتصادية ونظم الحكم والتقاليد الموروثة ، وان البناء الاجتماعى أقوى من أعمال أى فرد ، ولكن تأثير الشخصية فى التاريخ يعنينا الى حد كبير ، ويروقنا دائما أن نرى كيف صارع الفرد كل هذه العوامل ليؤثر تأثيره ويشق طريقه ويفرض ارادته وينتصر .

وقد يؤخذ على كاتب الترجمة أنه يتناول التاريخ من ناحية ذاتية ، وانه يتأثر فى ذلك بميوله واتجاهاته المذهبية ، فهو بدلا من أن ينظر الى الحوادث نظرة موضوعية ينظر اليهـا من ناحية شخصية محضة لأنه يراها ملونة بلون ميول المترجم له واتجاهاته ، ولكنه من ناحية أخرى يكون أقدر على توضيح الحوادث وتقريب المواقف التاريخية لأذهاننا واظهار خفاياها المستترة ، والتاريخ المجرد من العنصر الشخصى يكون عادة تاريخا غثا فاترا مملا لا لون له ولا حياة فيه .

وقراءة التراجم لازمة الى جانب قراءة التاريخ ، واذا كان التاريخ يساعدنا على فهم نفسية الجماعات فان التراجم تعيننا فى فهم نفسية الفرد وتكشف لنا علاقة ارادته بمجرى الحوادث وأثر البيئة فيه وتأثيره كذلك فى البيئة ، **ولا يمكن أن نحسن فهم الماضى دون أن نعرف أشياء عن الرجال الذين مثلوا اتجاهاته ، وأثروا فى تياراته الفكرية ونستدل على شخصيتهم من أحاديثهم ورسائلهم وما يروى عنهم من النوادر والأخبار ، ولا شك فى أن بعض عظماء الرجال كانوا فى التاريخ قوة لا سبيل الى نكرانها** ، ويروى عن موسولينى أنه كان يقول عن نفسه « لست مجرد رجل وانما أنا واقعة » وهذا القول يصدق على أكثر العظماء ، والرجال الأقل من ذلك قدرة قد يكونون أنموذجا لعصرهم .

وليست معرفة الشخصية حتى عندما تكون واضحة الخطوط والسمات وحتى عندما تكون المعلومات عنها وفيرة بالأمر الهين ، فادراك العوامل الرئيسية الغالبة على أى شخصية من الشخصيات الكبيرة تحتاج الى سمو فى المواهب ودقة فى الحس ولا تتم بطريقة مرضية الا بمساعفة من البداهة الموفقة ، وظلال الشخصية تنفلت وتفر الا من لمحات العيون الحادة الدقيقة الملاحظة ، فما روح الانسان وذوقه وطبيعته ؟ وكيف نستخلص دوافعه وبعضها قد يكون ملفوفا فى غياهب العقل الباطن ؟ وقد تصدر من الشجاع أعمال تدل على الجراة والاقدام ويأتى الرعد يد الجبان بأعمال تدل على الجبن والنذالة ، ولكن كاتب السيرة عليه أن يعرف أن الشجاع قد تهن عزيمته وتخذله ارادته وان الرجل الفظ الغليظ القلب قد يأتى بأعمال تدل على رقة العاطفة وطيبة النفس وعلى كاتب الترجمة أن يتحرى الحقائق عمن يؤثر الكتابة عنهم دون أن يتخذهم نماذج للفضائل ويجعلهم وسيلة للوعظ والارشاد ويتعمد اخفاء كل ما ينتقص من قدرهم ، ومن أهم مستلزمات الترجمة الجيدة وضع المترجم له فى المكان المناسب بين رجال عصره وفى تيار حوادثه ، وهى ناحية تهم المؤرخين لأنهم يستمدون بعض المواد اللازمة لبحوثهم من كتاب التراجم ومن التراجم الذاتية والرسائل والمدونات التى يتركها الرجال البارزون فى شتى العصور التاريخية ، ولا يوفق كاتب الترجمة فى عمله الا اذا أجاد اظهار العلاقة بين المترجم له وبين عصره والأجيال التالية ، والمثل الأعلى لكاتب التراجم هو الجمع بين الدراسة المستأنية والقدرة على التفسير وجمال العرض الأدبى .

واذا كانت كتب التراجم والسير من الأسس التى يقوم عليها البحث التاريخى فهى كذلك فى

دورها متوقفة على معرفة عامة لتاريخ الفترة التى عاش فيها صاحب السيرة أو المترجم له ، **فكل انسان ابن عصره ويعمل فى مصاحبة غيره من النــاس ، ويتأثر بهم ، ولابد فى دراسته من معرفة العــالم الذى عاش فيه ، ومن ثم تتسع الترجمة حتى تشمل جانبا من التاريخ ، وبطبيعة الحال لابد أن تكون هناك حدود لرسم الخلفية التاريخية ، وتصوير هذه الخلفية متوقف على نموذج حيــاة الانسان المترجم له ،** فربما كان متأثرا بسمات خاصة من سمات عصره يحسن اظهارها وقد يشــارك فى حركات معينة من حركات عصره واتجاهاته ، وفى هذه الحالة يكون لاستقصاء تاريخ هــذه الحركات الأولوية فى الدراسة التاريخيــة ، فحياة المصلح يعنى فيها باظهار طبيعة الأحوال الاجتماعية فى عصره وحياة الفنان لابد فيهــا من ابراز أثر الحركات الفنية الغاليــة على عصره ، ولكى تكون الترجمة عملا فنيا يتخــذ الكاتب وجهــة نظر يطل منها على الأفق التاريخى مع مراعاة جعل الفرد المترجم له المحور الذى تدور حوله الأحداث ، وتظهر قدرة كاتب الترجمة فى المحافظة على التوازن بين تصوير الشخصية واظهار روح العصر .

ويقول الدكتور النجار فى هــذا الصدد « قد تطغى السيرة على التاريخ وتحتل الجانب الأكبر من مدونته فمن فلاسفة التاريخ من يرى أن التاريخ ليس الا سيرة عظماء الرجال ، وهى نظرة قد بليت فى بوتقة التفكير العلمى الصحيح ، بل هناك من يراها احدى سمات التفكير التاريخى البدائى وان سادت حقبة من الزمن حين أورثها الفكر اليونانى عصر النهضة ... » وفى هــذا الرأى جانب من الاسراف وقد لقيت فــكرة كارلايل وأمثــاله من القائلين بالدور الذى لعبه الأبطال والعظماء فى التــاريخ الكثير من النقد وبخاصة من مفسرى التاريخ فى ضوء الفــكر الشيوعى ولــكنها مع ذلك لا تزال لهــا قيمتها واكتفى خشية الاطالة بأن أشير عليه بالرجوع الى الفصل الممتع الذى كتبــه العالم النفسى الفيلسوف وليام جيمس فى الرد على سبنسر وعنوانه « الرجال العظماء وبيئتهم » .

وفى صــفحة ٣٣ يقول الدكتور النجار عن ابن خلدون « ثم نجــد شيخ مؤرخى العرب عبد الرحمن ابن خلدون التونسى قد كتب فيما كتب مقدمة لتاريخ عام بلغت من سعة الاحاطة وصحة النظر وعمق الفلسفة ما جعلها مصداقا لما قاله الأستاذ فلنت فى حق ذلك العالم التونسى الكبير من انه « واضع علم التاريخ » ، وتحريا الدقة أنقل للقــارىء عبارة العلامة روبرت فلنت كما وردت فى كتــابه عن تاريخ فلسفة التاريخ وهى « أول كاتب تناول التاريخ باعتباره موضوعا مناسبا لعلم خاص كان محمد بن خلدون وسواء أكان من أجل هذا الاعتبار يعد موجد علم التاريخ أم لا مسألة يمكن أن تختلف فيها الآراء ، ولكن قارىء مقدمته غير المتحيز لا يتردد فى أن يسلم بانه أكثر استحقاقا لهذا الشرف من أى مؤلف آخر سابق لفيكو » ، أما مسألة كونه « شيخ مؤرخى العرب » فمسألة فيها نظر ، وقد لا يرضى ذلك أنصــار الطبرى أو المسعودى أو ابن الأثير وغيرهم من أعلام مؤرخى العرب .

ومن الشخصيات التاريخية الأدبية التى عنى بهــا أدباء العروبة فى العصر الحديث شخصية الشاعر الكبير الفكه الحسن بن هانىء ، فكتب عنه الدكتور طه حسين فصولا شائقة فى كتابه حديث الأربعاء وتناوله الأستاذ العقاد فى كتابه « أبو نواس الحسن بن هانىء » وأفرد لــــه الأستاذ عبــد الرحمن صــدقى كتابا فى سلسلة « أعــلام الاسلام » قال فى مقدمته ما معنــاه **أن مجموعة أعــلام الاســلام ليست وقفــا على الترجمة للهــداة المصلحين والفقهاء المجتهدين والأبطال المحاربين عن حوزة الدين وانها أوسع من ذلك مجالا وأرحب أفقــا فهى تشمل على هؤلاء وغيــر هؤلاء** « ممن تفيد الترجمة لحياتهم فى تمثيل وجه من وجوه الحيــاة الاجتماعية فى العالم الاســـلامى ، فى بداوته وحضارته ، وفى جده ولهوه وفى ايمانه وفلسفته ، حتى يخلص من ذلك كله صورة كاملة صادقة لما كانت عليه تلك العهود ، وما دخل عليها من آثار وما اختلف عليهــا من أطوار ، فيتمثلها المطالع العصرى على جليتها وحقيقتها ويتعرف موجبات تقدمهــا ورقيها ودواعى تدهورها وسقوطها » .

وقد احسنت الدار القومية للطباعة والنشر في اعادة طبع هذا الكتاب القيم وتلك الدراسة الجدية البارعة بعد ان زادها الأستاذ صدقي بسطا وتنقيحا وتشذيبا وتهذيبا ، وذلك في سلسلة « مذاهب وشخصيات » ، وقد وصف لنا الأستاذ صدقي المنهج الذي سار عليه في توضيح شخصية ابي نواس بقوله « توخينا في وضع هذا الكتاب ورسم معالمه وسياق اجزائه منهج التراجم الحديثة من اظهار المترجم له شخصية حية موصولة الرحم بآبائه معقود الأسباب بعصره ، يستبان هنا وهناك في سماته ومتصرفاته عرق الوراثة وأثر البيئة ، ولقد افرغنا وسعنا وبذلنا غاية جهدنا في الاستقراء والاستنتاج من شتات اخباره حينا ومن ديوان اشعاره في معظم الأحيان حتى تهيأ لنا في ترجمته ما تهيأ من تأسيس البنيان واقامة الأركان وملء الفجوات بما يتفق مع منطق الحياة ، دون ان يخلو قول من سند له — أو على الأقل — من مصداق على جواز صحته ، من سير الحوادث في التاريخ العام ، وخصائص الشعوب في شتى البلدان ، وطبائع الانسان من حيث هو انسان ، فجاءت الترجمة لأبي نواس مطردة السياق متصلة الحلقات ، تنتظم حياته من نشأته الى وفاته مرحلة بعد مرحلة مع قلة المراجع في هذا الشأن وانصراف الأقدمين الذين ترجموا له من هذا السنن ، كذلك كان همنا الأكبر — مع تصوير دنياه وحياته الخارجية — تجلية حياته الوجدانية وتطوراته النفسية . ليتم التركيب ولنحصل على قدر توفيقنا المعجزة ، فيعود ابو نواس بعد نيف ومائة والف سنة الى عالم الحياة بشرا سويا ، كما بقي في عالم الأدب شاعرا متدارس الشعر متعارف القدر عبقريا » .

وقد وفق الأستاذ صدقي لمنهجه فاعطانا صورة حية خلابة لحياة أبي نواس وعصره واستطاع بطريقة عرضه الساحر أن يجتلب العطف على هذه النفس الانسانية السادرة في الغواية الممعنة في المعاصي والموبقات ، ففي خاتمة الكتاب يرينا ان الرجل كان ناعما نحيل البدن تعوزه الضلاعة ومتانة التركيب فلم يكن فرط اقباله على اللذات وانغماسه فيها بدافع من **الحيوية الصارمة وغلبة الغريزة وانما كان ما اسماه الأستاذ صدقي « فجورا فنيا » او فجورا بالقوة لا بالفعل حسب الاصطلاح الفلسفي ، ولم يكن ابو نواس اسوأ من اهل عصره وانما كان مولعا بالمجاهرة مع المبالغة والتهويل** ، ولا يميل الأستاذ صدقي الى كثرة اقحام علم النفس الحديث في بحوثه الأدبية والتاريخية فان نظريات كبار المفكرين النفسيين لا تزال في مهب رياح الخلاف ومشتجر الآراء ، ولكنه مع ذلك رأى من المناسب أن يشير الى ان آفة المجاهرة بالخروج على الآداب والتقاليد قد تكون احيانا من علامات عقدة النقص في الضعاف القاصرين من أهل الاباحة المستهترين .. وقد استخلص الأستاذ صدقي من ذلك ان ابا نواس يعترف على نفسه بأكثر مما اقترف ، ذاهبا مع خياله المريض الى ابعد ما تذهب اليه نزوات الغريزة ، وكان النواسي صادقا في زهدياته ولكنه بعد ذلك عاجز عن كبح جماح نفسه ، ماض في ضلالته ، فهو مغلوب على أمره ، وأثرت هذه السيرة المنحرفة في بنيته فأصابه الوهن وأسرع اليه الشيب وضعف جسمه عن المقاومة ، واشتدت به العلة ، وأثقله المرض » وعاقه عن الحركة ، وكان مع ذلك لا يكف عن انشاد عواده من الأصدقاء شعرا يظهر فيه التوبة ويطلب من الله الصفح والمغفرة .

وكتاب الأستاذ العقاد عن أبي نواس كما وصفه العقاد نفسه « دراسة في التحليل النفساني والنقد التاريخي » وقد غاص الأستاذ العقاد في لجج البحوث النفسية ليثبت أن ابا نواس كان مصابا بالنرجسية وهي الولع بالنفس ، وقد حاول الأستاذ العقاد في الفصل الأول من الكتاب أن يدلنا على سر الشهرة التي تفرد بها ابو نواس فقال « سرها بالايجاز أن



ابا نواس قد أصبح عند عارفيه الأولين « شخصية نموذجية » أى شخصية تمثل نموذجا اجتماعيا يعيش فى كل زمن ، وسر رجحانه على الشخصيات النموذجية من قبيل عنترة ابن شداد ان وقائع الشجاعة اندر من وقائع « الحذاقة » فى المجتمع ، وأنها لا تصادف الناس فى كل زمن كما تصادفهم الوقائع التى تدخل فى مجال الشخصية النواسية ، وقد قيل أن الناس مولعون بالتحدث عن الشخصيات النموذجية يضيفون اليها كل خبر من جنس اخبارها ، وهذا صحيح ، فقد أضاف الناس كثيرا من اخبار الجود الى حاتم الطائى ، وهى لم تقع له ولا لأحد من الكرماء المعروفين ، وبعضها قد وقع لأناس آخرين على سبيل التحقيق ، وكذلك فعلوا بأخبار الحكمة مع لقمان ، واخبار الشجاعة مع عنترة واخبار الطب مع بقراط ، واخبار كل شخصية نموذجية سمعوا بها فى زمن من الأزمان ، لكن الأصح انهم يضيفون الى الشخصيات النموذجية ما هو من جنس أخبارها وما ليس من جنسها ، فاذا كان الأمر الأعم أنهم يراعون التناسب فى جنس الأخبار فلا يمتنع مع هذا أنهم يضيفون اليها أخبارا أخرى لا تناسب بينها وبين تلك الشخصيات ويكفيهم منها انهم يعرفون علما مشهورا يتكلمون عنه كلما ارادوا التعالم بمعرفة المشهورين .

ويرى الأستاذ العقاد ان **ايسر ما يقال فى أبى نواس هو أنه اباحى متهتك ، ولكن الاباحية مع ذلك لا تفسر آفات ابى نواس جميعا ، وانما التى تفسرها ظاهرة نفسية أخرى هى النرجسية ، والنرجسية شذوذ دقيق يؤدى الى ضروب شتى من الشذوذ فى غرائب الجنس وبواعث الأخلاق** ، وقد تميل بصاحبها الى العلاقة الطبيعية بين الذكر والأنثى أو تميل به الى علاقة شاذة بين شخصين من جنس واحد كما كان يحدث أحيانا من أبى نواس فى غزله بالمذكر تارة وغزله بالمؤنث تارة أخرى ، وفى الجمع أحيانا بين ما يزعمه عشقا لأكثر من فتاة واحدة وما يزعمه عشقا لأكثر من فتى واحد ، ولا أصل للعشقين فى نهاية المطاف غير النرجسية فى قرارها العميق ، ومعنى النرجسية أن يفتن المرء بنفسه ، ورأى الأستاذ العقاد ان لوازم النرجسية منطبقة على أبى نواس وانها تفسر جميع أحواله حيث لا يفسرها ضرب آخر من ضروب الشذوذ فى المسائل الجنسية ، وتتمثل نرجسية أبى نواس فى مظاهر شتى منها حب المخالفة والمغايظة والمجاهرة بالعصيان وارتكاب المحرمات وكذلك فى حبه للوجاهة والظهور ، ويستدل من حبه للخمر على حبه للتدليل فالخمر أداة صالحة له وحب التدليل يكمن فى أعماق النرجسية لأن طبيعة الافتتان بالذات لا تستغنى عنه ، وتحرص الشخصية النرجسية على استبقاء المحرمات لتنعم بالعصيان شأن الطفل المدلل الذى يعطى هواه ، وتقترن الاباحية النرجسية بما أسماه الاستاذ العقاد « توثين النفس » وتدليلها ، وقد تتبع شواهد ذلك كله فى أشعار أبى نواس ، ويلخص رأيه فى نرجسية أبى نواس بقوله « كان من الشواذ فى تكوينه الجنسى ودوافعه النفسية ، ولكن شذوذه غير الشذوذ الذى أشتهر به وهو ايثاره الذكران على الأناث ، ولابد من التفرقة بين الشذوذين لأن النرجسية تفسر اطوار ابى نواس جميعا والشذوذ الآخر لا يفسرها ، وهذا عدا ضرورة التفرقة بين الشذوذين للكشف عن بواطن السريرة وفهم الأخلاق الخاصة والأخلاق الاجتماعية » .

وقد نعترض على الأستاذ العقاد قائلين ان النرجسية حالة غلبت على كثير من الشعراء والفنانين ، ودواوين أكثر الشعراء حافلة بالأشعار التى يمجدون فيها أنفسهم ويفخرون بها على اخوانهم البشر ، ولكن العقاد كان على ما يظهر مستعدا لمواجهة هذا الاعتراض فهو يقول « **النرجسية التى نتتبع اعراضها فى الحسن ابن هانىء ليست حالة طبيعية تلاحظ على انداده وفى مثل عمره ولكنها حالة منحرفة ولد ببعض اعراضها وجاءته الأعراض الأخرى من البيت والمجتمع والعصر الذى نشا فيه وعاش فيه سائر حياته** ، وهى حالة لا يشابهه فيها أحد من شعراء عصره ولم يخطىء معاشروه الذين أفردوه بها

واحسوا أنه هو دون غيره تلك الشخصية النموذجية التى طبعت بطابع واحد لم يتعدد فى زمانه لم يتعدد على هذا النمط بعد زمانه ، ولقد توافقت الدلالات والأعراض على تمييز هذه الشخصية النموذجية فاجتمعت فيها دلالات التكوين ودلالات النشأة البيتية ودلالات المجتمع ودلالات العصر بحذافيره حيث عاش بين البصرة والكوفة وبغداد أو حيث عاش فترة من عمره فى الديار المصرية » .

وموجز القول **أن كتاب الأستاذ صدقى دراسة أدبية تاريخية شائقة العرض بارعة السرد مستوفاة لشرائط الترجمة الفنية ، وكتاب الأستاذ العقاد تحليل نفسى رائع لشخصية أبى نواس والاستدلال منها على اتجاه أدبه وطبيعة شعره** ، والنرجسية هى مفتاح تلك الشخصية الفذة العجيبة ، والكتاب حافل بذخائر اطلاع العقاد على المذاهب الحديثة فى علم النفس وخفايا العقل الباطن .

وننتقل من تلك الشخصية العابثة الماجنة والجديرة مع ذلك بالدراسة الى تلك الشخصية الجادة الرهيبة شخصية أبى جعفر المنصور الخليفة العباسى الثانى وموطد أساس الدولة العباسية الذى رأى الأستاذ عبد السلام رستم أن يتناول حياته بالدراسة والتحليل وقد استهل الأستاذ رستم كتابه بمقدمة اعتمد فيها على كتاب جوردن ايست « الجغرافيا وراء التاريخ » ليوضح ارتباط الدراسة التاريخية بالجغرافيا ، وقد رأى الأستاذ رستم فى كتاب جوردن ردا على تساؤله فى مطلع كتابه « كيف ندرس شخصيات التاريخ » والواقع أن كتاب البحاثة جوردن نافع فى دراسة تاريخ الأمم والحضارات أما كونه يعلمنا « كيف ندرس شخصيات التاريخ » فمسالة اخالف فيها الأستاذ رستم ، وهناك فرق بين التاريخ للأمم والحضارات وكتابة السير والتراجم ، **وحينما يتصدى باحث للكتابة عن تاريخ مصر لا معدى له عن ذكر تأثير نهر النيل فى حياتها ، ولكن حينما يقصد كاتب أن يترجم لحياة عظيم من عظماء مصر هل من اللازم أن يذكر تأثير النيل والصحراء وأحوال الجو فى حياته ؟ أحسب ذلك يأتى عرضا خلال الحديث عنه فى المواقف الملائمة .**

وفى الفصول الثلاثة الأولى تتبع الأستاذ رستم حركة الانقلاب وسقوط الدولة الأموية واستيلاء العباسيين على الخلافة وأشار فى خلال ذلك الى مصرع أبى سلمة ومصرع سليمان بن كثير وكان يحسن تفصيل الأسباب التى حملت أبا مسلم على الموافقة على قتل أبى سلمة واصراره على قتل سليمان بن كثير تمهيدا لبيان موقف المنصور من أبى مسلم بعد ذلك .

وذكر فى الهامش عن شبيب بن شيبة أنه خطيب البصرة فى زمانه وأنه امتاز بنبالة النفس وسخاء الكف ، وكان بودى أن يعرف الأستاذ عبد السلام رأى خالد بن صفوان فى شبيب وهو قوله عنه « ليس له صديق فى السر ولا عدو فى العلانية » وقد اشتهر الرجل بأنه كان « اخباريا » قبل كل شىء .

وتحدث الأستاذ رستم فى الفصول التالية عن الصراع بين المنصور وأبى مسلم وموقف المنصور من العلويين وخروج الراوندية عليه وبناء بغداد وارغامه لابن عمه عيسى بن موسى على التنازل عن ولاية العهد للمهدى وعلاقة المنصور بالشعراء والفقهاء والعلماء ونظام الدولة فى عهده ومكانته بين عظماء التاريخ ، وقد أجاد الأستاذ رستم استقصاء اخبار المنصور من شتى المراجع التاريخية والأدبية ، ولكن الكتاب بوجه عام ينقصه أحكام البناء والاجادة فى تنسيق الأخبار .

واختار الأستاذ محمد فرج للترجمة كتاب « البناة العظام » لكاتب التراجم النابغة القدير ستيفان زفايج ، وقد أحسن بذلك صنعا : فزفايج من أقدر كتاب التراجم فى العصر الحديث ، وقد تناول زفايج ، فى هذا الكتاب ثلاثة من أعلام الأدب الروائى ، وهم بلزاك وديكنز ودستوفسكى ، **وزفايج من الكتاب الذين لا يتناولون الكتابة فى أى موضوع الا بعد أن يوسعه بحثا وتنقيبا ويسلط عليه بعد ذلك قدرته الفائقة على التحليل النفسى ويعرضه عرضا شائقا جذابا قويا نابضا بالحياة،** وقد كتب زفايج ثلاث ثلاثيات كانت أسبقها الى

الظهور البناة الثلاثة فقد ظهرت فى سنة ١٩١٩ وتلتها فى سنة ١٩٢٥ ثلاثية « الصراع مع الشيطان » وقد تناول فيها حياة هيلدرلن وكلايست ونيتشه وفى سنة ١٩٢٨ ظهرت ثلاثية « أساتذة تصوير الذات » وقد تحدث فيها عن كازانوفا وستندال وتولستوى وقد وطدت هذه الثلاثيات مكانته الأدبية ، وقد كتب ثلاثية أخرى أسماها « الأساة العقليين » تحدث فيها عن فرويد — وكان صديقا لزفايج وبينهما اعجاب متبادل — وايدى بيكر ومسمر الذى اشتهر فى عهد الثورة الفرنسية .

وقد حاول زفايج أن يضع الشخصيات التى وصفها فى ثلاثياته مواجهة بعضها لبعض لاظهار مميزاتها كما اكد علاقتها بأحوال عصرها ومشكلاته ، وقد عاش ديكنز فى العصر الفكتورى المعروف بشدة التحرج فعاقه ذلك عن الانطلاق الذى كانت تميل اليه طبيعته ، ويقول زفايج فى ذلك **« أن الفلسفة التى تقع تحت أعماله ، الفلسفة الراسية فى اساساته والتى تعتمد عليها قوة الهيكل الهندسى ليست فلسفة فنان حر ، ولكنها فلسفة مواطن انجليكى ، ويفرض ديكنز رقابة شديدة على العواطف بدلا من أن يترك لها مخرجا حرا ، فهو لا يفعل مثل بلزاك الذى يسمح لها بان تفرق الشاطئين ، ولكن ديكنز يقودها عبر قنوات وسدود وبوابات لكى تدير طواحين القانون الأخلاقى البورجوازى ، ويبدو وكان القساوسة والدعاة والفلاسفة المتزنين ونظار المدارس ينظرون من فوق كتفه وهو يؤلف »** .

ويقول عن شخصيات ديكنز التى تزحم رواياته وتعج بها مؤلفاته « انى لأعجب لقدرة هذا الرجل التى مكنته من جمع هذه الشخصيات التى تنحنى لنا فى تواضع من خلال سطور كتبه ، وما أعجبها من مجموعة مرحة معتدلة المزاج بشوشة مستعدة للضحك والتسلية دائما ، تربطهم نزواتهم وأوهامهم وغرائبهم بالحياة ، وكذلك حرفهم المختلفة ومغامراتهم الشهية ، وعلى الرغم من كونهم أفراد فرقة واحدة الا انه لا يشبه أحدهم الآخر ، ويمدنا ديكنز بادق التفاصيل عنهم ، فهم ليسوا مجرد خطوط ولكنهم أكثر المخلوقات نضجا ، احساساتهم متكاملة ، وهم



ليسوا مجرد تلفيق خيال خصب ولكنهم أحياء من لحم ودم ، خلقتهم وأنشأتهم بصيرة نافذة لهذا الشاعر » .

ويفترض زفايج فى قراء فصوله عن الكتاب الكبار الثلاثة انهم قد قرأوا مؤلفاتهم ، ولست أشك فى **أن الذين اطلعوا على روايات بلزاك وديكنز ودستوفسكى سيزداد تقديرهم لها وفهمهم لمزاياها وخفاياها بعد قراءة ما كتبه زفايج ، والذين لم يقرأوا لهم سيجدون فى كتاباته حافزا للاطلاع على مؤلفاتهم وليس هذا بالشىء اليسير ولعله أهم مزايا الناقد الأدبى القدير .**

وكتاب الأستاذ عبد العزيز حافظ دنيا عن « سليم الحجازى » من أعلام الجيش المصرى فى القرن التاسع عشر يلقى ضوءا ساطعا على تاريخ مصر فى النصف الأول من القرن التاسع عشر ، وهى فترة جديرة بأن نظفر بنصيبها من البحث الناقد ، وقد تتبع فيه حياة هذا القائد البارز خطوة بعد خطوة ومعركة بعد معركة والمناصب التى تولاها ، وقد حفز الأستاذ دنيا الى العناية باستقصاء أخباره وتدوين سيرته اعتقاده أن مؤرخى ذلك العصر سخروا أقلامهم لتمجيد أبناء محمد على وأقاربه ونسبوا اليهم وحدهم وضع خطط الحرب ، فى حين أن هذه الخطط كانت توضع بمعرفة هيئة ضباط القيادة العامة من

مصريين وفرنسيين وايطاليين وغيرهم ، وكان هؤلاء الأبناء والأقارب يشتركون معهم فى الرأى ، **فلم يكن الانتصار الذى احرزته الجيوش المصرية فى صحراء نجد وسهول الشام مرجعه الى افراد اسرة محمد على وحدهم ، وانما كان لهؤلاء الضباط الكبار ومنهم سليم الحجازى الاثر الاكبر فى ذلك .**

ورأى الأستاذ عبد السلام هاشم حافظ ان يجمع بين الرافعى ومى فى كتاب واحد ، وقد اعتمد ــ كما ذكر فى تقديم الكتاب ــ على مؤلفات الرافعى ومى ورسائلهما وعلى كتابى « حياة الرافعى » للأستاذ العريان « وحياة مى » للأستاذ عبد الغنى حسن وبعض المقالات المنشورة عنهما فى المجلات الأدبية مثل المقتطف والهلال والعالم العربى ، وقد أغفل الأستاذ الدراسة التى كتبتها السيدة نعمات احمد فؤاد عن أدب الرافعى وهى رسالة تمتاز بصراحة النقد ومجافاة المجاملة التى يلجأ اليها كثير من النقاد عندنا على حساب تحرى الحقيقة وصحة التقدير .

ويقول الأستاذ عن الخصومة بين العقاد والرافعى والمعركة التى دارت بينهما « وما هى الاسنتان حتى تبدأ المعركة بينه وبين الأستاذ العقاد وما كان بينهما الا المودة والتقدير قبل ان تصدر الطبعة الثانية « لاعجاز القرآن » والواقع ان الخصومة بين الأديبين الكبيرين كانت اقدم عهدا من ذلك ، وقد نقد العقاد كتاب « اعجاز القرآن » فى ديسمبر سنة ١٩٢٦ وكان قد كتب فى الجزء الثانى من كتاب الديوان الذى ظهر سنة ١٩٢١ كلمة شديدة فى نقد الرافعى عنوانها « ما هذا يا ابا عمرو » وارجح ان هذه الكلمة كانت بدء الخصومة .

وقد نقل الأستاذ عبد السلام هاشم بعض التقاريظ التى كتبت حين ظهور كتاب « اعجاز القرآن » للرافعى ومنها قول الأستاذ البشرى « انه ابلغ ما كتب مخلوق فى كلام الخالق ... » واتبع ذلك بقوله « وشذ عن هذا الاستحسان والتقدير لذلك العمل الجليل الأستاذ عباس محمود العقاد » وكنت افضل أن يرجع الأستاذ عبد السلام لمقال الأستاذ العقاد وهو فى الجزء الأول من كتاب « ساعات بين الكتب » ولو انه فعل ذلك لوجد أن مقال العقاد أحكم وأرصن من هذا الاسراف السخيف فى التقريظ الذى كتبه المرحوم صادق عنبر والمرحوم البشرى ، وقد اعتمد الأستاذ هاشم على ما كتبه الأستاذ سعيد العريان فى تأكيد وجود علاقة غرامية بين الرافعى ومى ، وقال فى ذلك « ان الأستاذ سعيد العريان يكاد يؤكد أن الحب بين الرافعى ومى كان متبادلا استنادا الى ما تحدث به الرافعى له ولغيره عن هذا الحب ... » ... وربما كان هذا الاستنتاج منطويا على جانب من السذاجة وطيبة النفس سواء من المرحوم الرافعى ومن أشياعه .

على أدهم

سطور من كتاب

« لا شك ان المجتمعات فى الشرق العربى قد شاهدت كثيرا خلال القرن التاسع عشر ، نقلها من اوضاع الاقطاعية متخلفة الى مرحلة جديدة فى اتجاه العلاقات الرأسمالية ــ ساهم فى ذلك محمد على وحكمه فى بلاد الشام الى حد كبير . وساهمت كذلك حركة التنظيمات العثمانية التى رأينا انها تعنى انتهاء الأنظمة العثمانية الاقطاعية المتبقية من العصر العثمانى الاول ، كما ساهمت فى هذا الموقف الجديد رؤوس الأموال الأجنبية المستقلة فى الشرق العربى ــ وبالنسبة لقطاع المثقفين ساهمت الارساليات التبشيرية فى تكوينه ولا سيما فى بلاد الشام .

وقد قلنا أن ظهور الحركة القومية مرتبطة بهذه التغيرات التى لم يعرفها مجتمع الشرق العربى الا فى أواخر القرن التاسع عشر ــ ومعنى هذا ــ فى رأينا ــ أن الحركة القومية لم تظهر فى هذه المجتمعات قبل ذلك التاريخ » .

... الدولة العثمانية
والشرق العربى
تأليف الدكتور محمد انيس

القوسُ العذراءُ



نظم : محمود محمد شاكر

تقديم : محمود حسن إسماعيل
الناشر : مكتبة دار العروبة
٧٦ ص ١٤×٢٠ سم ث ٤٠ قرشا

درة ساطعة هذه بين سائر الدرر ؛ و « آية هذه من الفن محكمة » بين آيات الفن المحكمات، وقعت عليها وأنا أدور بالبصر العجلان فى سوق الكتب الحديثة الصدور ، فكنت — حين وقع عليها البصر — كمن كان ينبش فى أديم الأرض بين المدر والحصى ، ثم لاحت له بغته — لتخطف منه البصر ببريقها — لؤلؤة .

هو كتاب من ست وسبعين صفحة صغيرة ، رقمت أسطرها صفحة صفحة ، كما ترقم حبات الجوهر الحر يضعها الخازن فى صندوق الذخائر ، لكى لا تفلت منها عن الرائى جوهره ؛ ولو قد كانت لى الكلمة عند طبع الكتاب ، لأمرت بترقيم محتواه لفظة لفظة ، لأن كل لفظة من كل سطر لؤلؤة .

وللكتاب قصة ترويها صفحاته ، فاذا هى قصة الفن الخالد كيف تنبثق آثاره من ينبوع الفطرة الانسانية ، فيظل يتلقفه على مر العصور كل ذى فطرة سوية ، يتملاه ثم يضيف اليه ؛ ولقصة الكتاب ما يشبه التمهيد لها : لقاء ذات يوم بين رجلين اتفق فيهما الطبع الراسخ بجذوره على عقيدة مؤمنة بتجويد العمل كائنا ما كان ، وفى هذا التجويد « بلغنا رسول الله عن ربه بلاغا يضىء لكل حى نهج حياته ، ويمسك عليه هدى فطرته ، اذ قال : ان الله يحب اذا عمل احدكم عملا ان يتقنه » ... وأما الرجلان اللذان التقيا ذات يوم عن طبع مشترك فى اتقان العمل ، فهما أديبنا الكاتب الشاعر الأستاذ محمود محمد شاكر ، والأستاذ شفيق مترى صاحب دار المعارف — ولم يكونا قد التقيا من قبل (فيما يروى الأستاذ عادل الغضبان فى ضميمة قصيرة الحقها بالكتاب) —

« وتطرق الحديث بين الرجلين الى الكلام على العمل وتجويده ، والفن وسحر أواخيه ، فاذا بالرجلين روحان مؤتلفان متعارفان » وأراد الأستاذ شاكر أن يخلد هذا اللقاء وما دار فيه من حديث عن العمل المتقن وصلته بالفن ، فكيف خلده ؟.

دار فى نفسه أول ما دار أن **لا فرق بين العمل يتقنه صاحبه ويضع قلبه فيه ، وبين الفن المبدع الخلاق ؛ وليس نقاد الفن جميعا على رأى واحد فى ذلك ، فمنهم من يفرق بين العمل يراد لنفعه وثمرته ، والفن يراد لذاته ولنشوة النفس بما فيه ، وان هذا الفرق بين العمل الجيد والفن المبدع ليظل قائما ، مهما بلغ العمل من أبعاد الجودة والاتقان** ، وأما أديبنا شاكر فلا يميز بين عمل جاد وفن ابدع .

وعن هـذه العقيدة عنده فى العمل والفن ، أمسك القلم ليكتب ـ بادىء ذى بدء ـ رائعة من روائع النثر ، يميز فيها الانسان من سائر الأحياء والأشياء ، فى أن هـذه تسير على نهج لا يتغير ولا يتبدل : « تولد الذرة من النمال ، وتنمو ، وتبدأ سيرتها فى الحياة ، وتعمل فيها عملها الجد ، وتفرغ من حق وجودها ، حتى تقضى نحبها وتموت هـكذا هى مـذ كانت الأرض وكانت النمال : لا تتحول عن نهج ، ولا تمرق من هدى ؛ وتاريخ أحدثها ميلادا فى معمعة الحياة ، كتاريخ أعرق أسلافها هلاكا فى حومة الفناء ، لا هى تحـدث لنفسها نهجا لم يكن ، ولا هى تبتدع لوارثها هديا لم يتقدم » .

ذلك شأن الحيوان يسلك المسالك بغريزته ، وشأن الجماد يسير على سنة الله فى خلقه ؛ يجىء عمل الحيوان وسير الجماد ، أتم ما يكون العمل وأكمل ما يكون السير لكنهما يجيدان عن غير وعى ولا مشيئة ، وعن غير حب ـ ولا كراهية ـ لما يعملان ؛ **وأما الانسـان فشأنه آخر ، لا يجىء لاحقه على نهج سابقه ؛ فله مشيئة حرة ومن ثم** كانت حيرته : « جار وعـدل ، فعرف وجرب . أخطأ وأصاب ، ففكر وتدبر ...

جاشت نفسـه حتى اندفقت صبابه منها فيما يعمل ، وتضرم قلبـه ، حتى ترك ميسمه فيما أنشأ ، فتبدله بصنع يديه ، لأنه استودعه طائفة من نفسه ؛ وفتن بما استجاد منـه ، لأنه أفنى فيه ضراما من قلبه ، واذا هو يستخفه الزهو بما حاز منـه وملك ، ويضنيه الأسى عليه اذا ضاع أو هلك » .

بهذه النغمة الشجية القوية طفق أديبنا شاكر يكتب بضع صفحات من النثر ، يبث فيها نظرته أن **الانسان ـ لا كسـائر الأحياء والأشياء ـ تصله وشـائج النفس والقلب بصنع يديه اذا هو استودعه طائفـة من نفسه وضراما من قلبه ، فعنـدئذ يزهى بما صنع ، وياسى له اذا ضاع ، ولعمرى تلك من خصائص الفن عند مبدعه ، واذن فلا فرق بين** صناعة ـ **هذا شانها ـ وفن** .

ثم ماذا ؟ .

ثم يقع أديبنا شاكر بين ذخائر الأدب العربى القديم على ذخر نفيس ، تتـأيد به نظرته الى العمل المتقن كيف تربطه الروابط بصانعه حتى لكأنه قطعة منه ، بل انه لكذلك ، لأنه بعض لحمه ودمه ، وزفرة من نفسه ونفثة من قلبه . وأما الذخر النفيس الذى وقع عليـه أديبنا شاكر ، فقصيدة للشماخ ، وهو صحابى أدرك الجاهلية ثم أسلم ، يصف بها قواسا كيف صنع قوسـا فأجاد ، فتعلق بها قلبه ؛ ولما باعها وذهب بهـا شاريها ، نظر الى المـال فى يده ـ على كثرته ـ فاذا هو الهبـاءة التافهة قياسا الى قطعة الفن التى ضاعت .

وقصيدة الشماخ التى تروى قصة القواس وقوسه ، عدة أبياتها ثلاثة وعشرون ، تجىء فى أول الكتاب مشروحة ، لتأتى بعدها الرائعة النثرية التى حـدثتك عنها ، كتبها أديبنا محمود شاكر بيانا لصلة القربى بين العمل والفن ، واعلانا بأن العمل الذى لا يبلغ مبلغ الفن ، يكون دليلا على فساد الفطرة عند صانعه .



ثم ماذا ؟ .

ثم يأتي قلب اللؤلؤة ولبابهـا ، اذ يلتقي في ابدع الفن شاعران ، احـدهما هو الشماخ بقصيدته ، والثاني هو شاكر الشاعر ، فتلقاك ازاء نسج محبوك ، تتضافر فيه أبيات من قصيدة الشماخ مع أبيات من قصيدة شاكر ، فخمسة وأربعون بيتا يمهد بها شاكر ، تجيء بعدها ثلاثة أبيات من الشماخ ، فعشرة من عند شاكر ، فخمسة من الشماخ ، فسـبعة عشر من هنا ، فاثنان من هناك ، وستة عشر من هنا ، وثلاثة من هناك ، وعشرون من شاكر ، واثنان من الشماخ ، وثمانية من شاكر فخمسة من الشماخ ، فسبعة وخمسون من شاكر يتلوها بيتان من الشماخ ، فستة وثلاثون من شاكر ، يجيء بعدها بيت واحد هو ختام قصيدة الشماخ ، ثم يختم شاكر قصته بخمسة وسبعين بيتا .

فما القواس وقوسه ، وماذا فيهما من عبرة لمن يعتبر ؟ .

كانت القوس في ضمير الغيب ، حين كانت في كنف منيع من شجر ، لينمو عودها في مأمن وعلى مهل ، لكن عامرا القواس شقت عينه الحجب اليها ، وطفق يتغلغل في غصون الشجر الملتفة المتشابكة النابت بعضها في أصول بعض ، حتى بلغ مكمن العود ؛ فاستودعه الشمس عامين كاملين ، لا يرفع عينه عنه ، ولبث العود يمتص ماء لحائه ، وبعدئذ أخذ القواس في مناجاة قوسه حتى لانت بين أصـابعه ، فلواها ، وسواها ثم سواها ، فلما أن اكتملت قوسا ، اذا ما فارقها السهم رنت وأعولت ، وريع الوحش من هاتف السهم المنقض ؛ الا أن القوس — من كثرة ما عاناه باريها — لم تعد في عينه قوسا ، بل تبدلت في عينه غادة معشوقة حسناء ، يلفها في الحرير ، وهو في أسماله ؛ ووافى موسم الحج فاصطحب القواس معشوقته اليه ، فلمحها محب فانبرى كالصقر ينقض اليهـا ، وقـدم لصـاحبها أغلى الثمن ليشتريها ، اذ قدم الذهب والفضـة وثياب الحرير ومقروظ الجلد ؛ ولو كان القواس يبتغي الثراء من قوسه لوجد بغيته ، ولكنه نظر الى المال والى القوس ، فوجد نفسه وقلبه وروحه في هذه ، وأما ذاك فلم يجد فيه الا عرضا يزول ، لا تربطه بالنفس آصرة ، فأبى أن يبيع قوسه ، لكن غواية الناس من حوله مالت به حيث لم يكن هواه ، فباع القوس ، وأخذ الشاري وغاب بها عن مرمى النظر ، فالتفت الى المـال في كفه ، فاذا الكف كأنها خالية ، فبكى .

ولست أدري كيف أقص عليك على أي صورة جاء حديث القواس وقوسـه في شعر الشماخ وفي شعر شاكر ، الا أن تقرأ شعرهما لتقف — كما وقفت — ذاهلا أمام هذا البناء الفني القوي المكين ؛ ثم لا تكاد تفرغ من تلاوة هذا الشعر الرائع حتى تراك منقادا بقوة الجذب الى قراءته من جديد ، لتنعم بعظمة النفس الانسانية حين تبلغ ذروة الاجادة ، وكم اجادة هنـا ؟ اجادة القواس في صناعة قوسه ، وهو الذي تدور حول اجادته الرواية ؛ واجادة الشماخ في قصـيدته الصلبة العبقرية التي تسـير بين كلماتها وكأنك تسـير في مفاوز جبل أشم يروعك بشموخة ويقطع عليك الأنفاس بجبروته ؛ واجادة شاعرنا محمود شاكر ، الذي كدنا لا نعرفه شاعرا حتى أطل علينا بهذه الروعة الرائعة ، وفوق هذا وهذا وذاك اجادة شاعر ثالث هو محمـود حسن اسماعيل الذي قدم للكتاب بقصيدة عن تلك القوس الموحية البليغة هي من غر القصيد .

نعم اننى لا ادرى كيف اقص عليك قصة القوس العذراء على أى صورة جاءت شعرا الا أن تقرأ الشعر نفسه ، وحسبى أن اقدم لك نتفا من فن شاكر فى شعره ، فهو الذى تقمص روح القواس فى عشقه لقوسه التى براها فاتقن تقمصه حتى لقد انقلبت القوس فى فؤاده ـ فؤاد محمود شاكر ـ غادة يتعشقها ، تنصاع له فيهوى ، وتتمرد عليه فينالها تأديبا وتهذيبا :

عصته وساءته أخلاقها
نشوزا ... فلما التوت كالمدل
أعد الثقاف لها عاشق
يؤدبها أدب المتشل
وعض عليها فصاحت له
فأشفق اشفاقة وانجفل

ويمضى الشاعر فى وصفه لمعالجة القواس قوسه طيلة عامين كاملين ، حتى انتهى الأمر بان : اطاعته من بعد ان لوعته بالوجد عامين حتى نحل ولما اكتملت له صناعتها ، اهدى لها حلية صافها بكفيه ، حلية نحرها من حشا الذئاب ، وأعد لها وترا كالشعاع ؛ وبعدئذ ضم الى حضنها سهما مريشا كأنه أخ لها صغير .

فضمت عليه الحشا رحمة
وكادت تكلمه ... لو تقل
فجن جنون المحب الغيور ...

فجذب المحب الغيران وتر القوس ، وارسل السهم الذى ما كاد يضعه بيديه فى كفالة اخته الكبرى ، حتى اخذته منه الغيرة ؛ وبات الرجل وقوسه الجميلة ليلة معشوقة كأنما هما الحبيبان يتغازلان . وما شهد قطرات الندى على جسدها الأملد ، حتى أسرع الى ثوب من الخمل يلفها به .

كساها حفى بها عاشق !
اذا أفرط الحب يوما قتل
فألبسها الدفءضنابها..
وبات قريرا .. عليه سمل

ولبثت القوس فى صحبة باريها دهرا ، تمتع بأيامها وليلاتها ، ناعما برفقتها على بؤسه وفقره ، كأنما هى الجنة افاءت بظلها وتدلت بأثمارها ، فهى تصاحبه فى هجير القفار وفى ظلم الليل أنى نزل ، فيحرسها وهى فى أمنه ، وتحرسه هى أن أخذته غواشى الوجل ، فكنت تراه فى صحبة



قوسه الحارسة يجوب الوهاد ، ويعلو النجاد ، ويأوى الكهوف ، ويرقى القلل ، ويفضى الى مستقر الختوف ، فهاهنا نمر وهاهنا ذئب وهنالك الحية الفاتكة ... وفيم الضرب فى تلك المجاهل التى لم يكن بها من أنيس ؟ انه أراد أن يعلم قوسه الحبيبة كيف كان الزمان وكيف كان مجد القديم ، وكيف كانت ضروف الدهر ،وهكذا لبث الرفيقان ، حتى حان موسم الحج ، فلبيا .

وبين الحجيج رآها الخاطب الذى لم يزل يصاحبها اغراء بالمال حتى نالها منه ؛ لكن القوس كائن حى ينتزع من كائن حى ، فكأنها كانت تحس ما يجرى فتنظر الى سيدها وباريها لتدعو : يا خليلى ! ماذا فعلت ؟ أأسلمتنى ؟! فتنهش الحسرة قلب الرجل نهشا ، ويتردد ويتراجع ، فيزيد الخاطب من مهر عروسه .

وحولهما زفرات الزحام ، وأذن تميل،ورأس تطل وغمغمة ، وحديث خفى ، ونغيه زار ، وآت سال

وظل الرجل الحيران يحاور نفسه من داخل : أيبيع قوسه ؟ نعم ، لا ! وحوله أصوات الزحام : صوت أجش ، وصوت يصل ، وطنين ، وهمس ، وضوضاء وعوعة فى زجل (الزجل هو الجلبة كأصوات اللاعبين) فهذا يؤج .. وهذا يمج .. وهذا يخور ... وهذا صهل ، وماذا تقول هذه الأصوات الصاخبة هنا والهامة هناك ، تقول :

لقد باع ! بع ! باع ! لا لم يبع
غنى المال ! ويحك ! بع يا رجل !

وهكذا تقرأ لشاعرنا شاكر صفحتين كاملتين فيهما حركة وجلبة وأصوات ، وأخيرا يستسلم



الرجل ويبيع ، وهنا يجيء آخر بيت من قصيدة الشماخ كأنه الرتاج يخبط الخبطة الأخيرة ليقفل الباب ويبدأ الرجل فى ذهوله لما أن رأى منكبه قد تعرت عن قوسها ؛ يقول الشماخ فى ختام قصيدته :

فلما شراها فاضت العين عبرة
وفى الصدر حزاز من الوجد حامز

نعم باع الصانع صنعته ، وضاع من الفنان فنه ، فأخذته الغاشية :

أجل .. لا .. أجل بعتها ! بعتها !
أجل بعتها ! بعتها .. لا .. أجل
وفى أذنيه ضجيج الزحا
م ، و « بع باع بع باع بع يا رجل »
افق ! يا خليلى ! أفق لا تكن
حليف الهموم صريع العلل
بصنع يديك ترانى لدي
ك فى قد أختى ! ونعم البدل
صدقت صدقت ! نعم قد صدق
ت ! وسر يديك كان لم يزل
حباك به فاطر النيرا
ت وبارى النبات ومرسى الجبل
فقم ! واستهل وسبح له
ولب لرب تعالى وجل

وفاضت دموع كمثل الحميم ، للداعة ، نارها تستهل وحانقة ذبحت صوته ، وهيض اللسان لها واعتقل واغضى على ذلة مطرقا ، عليه من الهم مثل الجبل اقام .. وما أن به من حراك ، تخاذل أعضاؤه كالأشل

وبعد أن مرت به ساعة الذهول التى قد صيرته وكأنه صخرة نبتت مكانه ، فبات تمثال حزن قد من صخر صلود ، وتركته وحيدا بعد أن خلا المكان من جموع الناس ، وسكن الصوت ومات الوغى ، أخذ الذاهل يفيق ، ويستجمع نشاطه وقوته ، ويمشى ثقيلا ، والحسرة ما تزال ملء ضلوعه ، ينظر الى ما أخذه لقاء قوسه من مال وثياب ، فيزور لأنه أعطى النفيس ورضى بالخسيس ... وبينا هو يشق طريقه فى متشابك الشجر ، لمح عودا كالعود الذى كان سواه قوسا وضاع ؛ انها عروس أخرى ، نادته من خدرها :

أفق ! يا خليلى ! أفق ! لا تكن حليف الهموم ، صريع العلل .

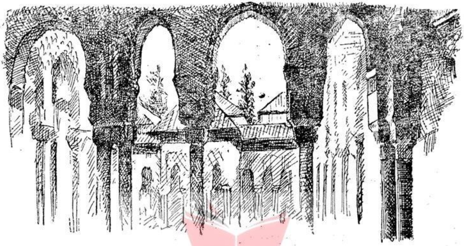
بصنع يديك ترانى لديك : فى قد أختى ! ونعم البذل صدقت صدقت !! .. نعم قد صدقت ! وسر يديك كأن لم يزل .

حباك به فاطر النيرات ، وبارى النبات ، ومرسى الجبل .

فقم ! واستهل ، وسبح له ، ولب لرب تعالى وجل .

أما بعد فهذه قصة شاعر عن شاعر عن قواس ماهر ؛ قصة تروى أن سعادة الانسان هى فى أن يعمل ما يحب ، اما اذا عمل شيئا واحب شيئا آخر ، فقد اصبح العمل بهذا الفصام نقمة ابتلى بها البشر وما كان ينبغى له ؛ وفى هذا الصدد اذكر الأدباء الطوباويين ممن أعرف ، مثل صموئيل بتلر فى كتابه « ارون » (أى اللامكان) حيث يقص علينا كيف زار بلد النعيم فاذا سر النعيم هو أن العمل فن وأن الفن عمل ، فلكل انسان من العمل ما يحب ، وبهذا تنزاح الفواصل بين اللعب والجد ، وبين الوسيلة والغاية ... وهذه هى نفسها الرؤيا التى اختلج بها قلب شاعرين عربيين : الشماخ فى صدر الاسلام ، ومحمود شاكر فى دنيا اليوم ، وتوصل الشاعران حتى لكأنهما شاعر واحد انشد فى أول الدهر نشيدا فرجعت أواسط الدهر أصداء النشيد وانى لأستأذن أديبنا شاكر فى أن أهدى آيته هذه الى شعراء اليوم ليروا بآذانهم وليسمعوا بعيونهم ــ اذا كانت للآذان رؤية واذا كان للعيون سمع ــ كيف يكون الفن الشعرى صياغة وارتفاعا فى دنيا القيم من حضيض الى أوج .

د . زكى نجيب محمود



رحلة الأندلس

رغم ان انسان القرن العشرين قد امتطى صهوة الفضاء والآفاق واتخذ منه موضوعا حيويا لتجاربه ودراساته وابحاثه ... يبذل فى سبيل ذلك كل جهده وطاقته ... محاولا أن يكتشف سر الغيب وما يخبئه ذلك المجهول، الا أن هذا الانسان الذى يرتاد طبقات الفضاء فى رحلات رهيبة ومغامرات غير مأمونة العواقب يأبى الا ان يضفى على عصره من النعوت والألقاب ما يتفق مع جلال ما وصل اليه من رقى وتقدم فيسميه عصر الفضاء وعصر الكواكب والأقمار الصناعية .

هذا الانسان المغامر لا يزال الملايين من اخوانه .. من بنى البشر يقفون وراءه ومن خلفه بأقدامهم صفوفا على الأرض ... على هذه الأم ... على هذا الكوكب الذى نعيش عليه وفوق ظهره ... يشدهم اليه ، ويجذبهم نحوه بقوا نينه المحكمة ... بل انه ليخشى عليهم خشية الأم الرءوم على وليدها .

الناشر : الشركة العربية للطباعة والنشر
٤٤٣ ص ١٧×٢٠ سم . الثمن ٨٠ قرشا

تأليف
الدكتور حسين مؤنس

وهذا الكتاب الذى بين أيدينا ليس رحلة الى الفضاء ، ولا غزوة موجهة الى القمر أو المريخ ... كتلك الغزوات التى نفتح اعيننا عليها فى الصباح ، او تنقلها الينا بقية وسائل الاعلام المختلفة ... ولكنــه رحلة ممتعة الى فردوس من فراديس الأرض ، وركن من اركان هذا الكوكب الذى قدر لبنى البشر ان يكونوا من طينته ، وان يكون ترابه واديمه من ابشاره ودمه .

انه رحلة فى ربوع الأندلس .

او على حــد تســمية المؤلف : « رحلة الأندلس » أو « الفردوس الموعود » والأندلس الذى هو موضوع الكتاب .. له فى عصرنا الحاضر على لسان كل عربى ذكر ، وفى خاطره امنية ، وفى وجدانه روعة ، وفى تاريخه عبرة .

ان احساس أبناء العروبة بهذه الرقعة من الأرض جد عميق ، وشعورهم به يسرى منهم مسرى الــدم فى الأوداج والعــروق ... حتى لو اقترح انسان « ما » ـ كما يقول المؤلف ضمه للجامعة العربية لما شعر الناس بغرابة فى ذلك الاقتراح ، لأن الأندلس بالفعل عضو فى الجامعة العربية الكبرى ... عضو له صوت يتحــدى الزمن ويتخطى القرون .

اما الكتاب فكما قرأته ، وكما عشت معه .. فى صحائفه التى تبلغ الأربعمائة صفحة أو تزيد .. فانى أرى أن المؤلف قد رزق فيه الموهبة والمثابرة لذلك جاء الكتاب روعة فى الفن وآية فى الابداع .. جمع فيه المؤلف بين ذوق الأديب وحصــافة المؤرخ وبصيرة الناقد .

والكتاب ليس جمعا لشتيت من الأفكــار ، أو حصيلة للقراءة والمطالعة فحسب ، ولكنه أثر رجل اختبر بنفسه وتحركت مشاعره ، فلمس وحقق بذاته فكان صادق الحس بارع التصوير .

يحس القارىء لهذا الكتاب ـ وهو جالس على أريكته ـ كأن المؤلف يأخذ بيده فى رحلة يبلغ عمرها نحوا من ثمانية قرون ، ويفسح له مكانا الى جواره داخل سيارته ، أو كأنه يردفه خلفه على حمار يسير به وســط المزارع والحقــول أو يتأبط ذراعه ويسير معه جنبا الى جنب داخل المتنزهات والقصور ... يقطع معه داخل أرض الأندلس آلاف الأميال من الشمال الى الجنوب ، ومن الشرق الى الغرب ... يصعد به الى شواهق الجبال وينحدر معه الى التــلال والســـهول الخضراء ، ويعبر بصحبته الجداول والانهــار .. ويذكر له القلاع المشيدة والحصــون المحكمة ، ويسمى له الدروب والقصبات والممــرات ... ويشير بأصــبعه الى مآذن المســاجد وابراج الكنائس ... ويتحدث معه عن كل شىء ، لا يفوته منه شىء .

يذكر المؤلف فى رحلته الأندلسية اســماء المدن والأماكن والقرى بأسمائها الأصلية العربية أو الأفرنجية ، وما يكون عســاه قد اعتور هذه التسمية أو تلك من تغير أو تحريف .

فاذا ذكر مثلا .. « البوكيرك » نبه على انه قد حدث فى التسمية الغربية تحريف شنيع .. وان اصل هذه الكلمة « أبو بكر » .

واذا وصل الى «مدريد» ذكر اشتقاق الاسم وتطوره .. فيقول : هذا الاسم اتى من اللفظ العربى « مجرى » مضافا اليه اداة من اللغة الايبيرية القديمة « ايت » او « ايط » ويراد بها التكثير ... فيقال : البطريك ، من « بتر » أو « بطر » وهى الحجارة مضافا اليها « ايت » او « ايط » والمعنى : الموضع الكثير الحجارة .

ثم يسترسل فى توضيح المعنى وربط الاسم بالمسمى فيقول : واذن فمجريط معناه الموضع الكثير المجارى او الكثير الماء ... وهذا يطابق الحقيقة التاريخية ، فان مدريد القديمة كانت تقوم الى جنوب مدريد الحالية على مقربة من النهر الصغير الذى يسمى بـ « منثنارس » وعندما عمرها العرب ساقوا اليها المياه ونظموا جريها بواسطة قناطر وحنايا آثارها باقية الى اليوم .

يحس القارىء بأن المؤلف ينقله الى القرون الخوالى والأعصر الغوابر ، أو انه يشد اليه هذه القرون ويطوى له تلك الأيام ليعيش تاريخها ويحيا حياة اهلها . يشعر انه جندى فى جيش طارق ، أو فارس من فرسان بنى امية ، او بطل من أبطال المنصور ، أو صنديد من صناديد الملثمين أو الموحدين .

أما اذا دخل بصاحبه قرطبة مثلا فان المؤلف يقول له : تأمل يا صديقى : هنا فى هذا المسجد كانت تقام حلقات الدروس ، وفى هذا المكان كان يقطن ابن طفيل ، وفى هذا الموضع كانت دار الوزير ابن عمار ... وفى ذلك المكان القصر كان مجلس الخليفة ... وفى هذا الركن كانت تقع صوامع النساك ومنازل العباد ... وهنا فى قرطبة جميعها كان الناس ... انظر اليهم تراهم جميعا بأبشارهم الملونة ـ البيضاء والسمراء ـ ولغاتهم



المتنوعة ـ العربية والرومانسية أو العجمية ـ فاذا ما احس بشىء من النصب مال به آخر النهار الى مجلس من مجالس السمر ليشنف آذانه بقطعة موسيقية زريابية ، أو انشودة تغنيها بعض المطربات العربيات أو الأوربيات الأندلسيات .

والمؤلف فى كل خطوة يخطوها يهتم بجليل الأمور وصغيرها لا تفارقه طبيعة الأديب ولا حصافة المؤرخ وبعد نظره ، لا تفوته آبدة ولا تستعصى أمامه شاردة .. ما نسيه الناس تجده حاضرا عنده كامنا فى وجدانه ... فاذا مر بنبات أو ثمار فاكهة أشار الى ان هذه الثمار أو ذاك النبات مما ادخله العرب الى هذه البلاد .

فاذا مر بقرية صغيرة قد لا ينم مظهرها عن شىء ذى بال ... ولكنه يقول لك : قف هنا لحظة .. فان هذه القرية التى تراها الآن انما هى سر كبير وشىء هائل فى التاريخ .. فيها هزم نابليون بونابرت لأول مرة فى التاريخ ، وتحررت أوربا كلها من عسفه وظلمه ولم يعد بعدها نابليون الذى لم يغلب ولكنه عاد نابليون المغلوب المقهور، بل من هذه القرية تحررت امريكا الجنوبية من سلطان الأسبان ، وانها كانت نقطة التحول الخطير فى حياة العرب والمسلمين .

فاذا ترك هذا الموضع الى موضع آخر قال له : هنا نشأ « كورثيس » قاهر امبراطورية « الازتيك » . ومنه خرج « نونيوس دى بالبو » فاتح « بنما » ومكتشف المحيط الهادى من ناحية امريكا ، ومنه ايضا خرج « فرنشسكو بيثارو » فاتح « بيرو » ومحطم دولة « الأنكا » ومن هذا المكان خرج فاتحو « المكسيك » والأبطال الذين اقاموا لأسبانيا فيما وراء البحار ملكا يعدل فى مساحته مساحة اسبانيا عشرات المرات .

وهذا الاقليم اختاره « سرفانتس » ليكون مسرحا لبطل قصته الخالدة ... حتى ليجعلك تشاهد فصول القصة مع بطلها « دون كيخوت » وهو يصارع الطاحونة والدمى واعداءه من المردة والشياطين واذا وقف على مشارف قرطبة ، تردد فى خاطره قصيدة الشاعر الأندلسى الأصيل « فيدريكو جارثيا لوركا » وهو يقول :

قرطبة ...

بعيدة ووحيدة ...

اننى أسير اليها على بغلة سوداء ، يطالعنى من بعيد قمـر كبير ... وتحتى خـرج ملىء بالزيتون ...

ومع اننى اعرف الطرق كلها ..

فاننى لن أصل أبدا الى قرطبة ...

آه .. ما اطول هذا الطريق ...

يا لهذه البغلة الباسلة ... الخ .

فاذا ترك قرطبة ووصل الى آخر معاقل المسلمين بالأندلس .. تذكر ان فى هذا المكان شبت آخر ثورة قامت بها البقية الباقية من المسلمين احتجاجا على قوانين التنصير وديوان التحقيق ... الأمر الذى جعل « فرناندو » يصدر مرسوما يخير المسلمين فيه بين التنصر ومغادرة البلاد .

والمؤلف لا ينسى فى رحلته التى يبلغ عمرها نحوا من ثمانمائة عام أن يأوى بصاحبه بعد أن يدركهما الأين وينال منهما الكلال أن يأوى به الى واحة خضراء يتفيأ معه ظلال الكروم ، ويجلس معه تحت أشجار البرتقال وأغصان الزيتون .

ولست أعتقد أن المؤلف قد اراد أن يعجز بكتابه « رحلة الأندلس » من حوله من الكتاب والمؤلفين ... ولكنه أراد أن يعطى درسا نافعا لمن يريد الكتابة والتأليف .

وبعد : فهذه كلمة متواضعة ما أحسب أنها تبلغ ما يستحقه من الاعجاب والتقدير لكتابه « رحلة الأندلس » وحديثه عن الفـردوس الموعود ... وان كنت اختاره حديثا عن الفردوس القائم الموجود .

د . جوده هلال

سطور من كتاب ...

السائرون نياما

تأليف : سعـد مكاوى

« على وجه النيل أسرجة موقدة من قشور بيض عائمة تشتعل فيها فتايل بالزيت وتجوس خلال أضوائها المرتعشة مراكب مزينة بالألوان والخوص والأزهار وعامرة بالرجال والنساء والقنانى والمناقد والجوز والشيش والدفوف والصاجات والطبول ، وخليج الزعفران يملأ ليل القاهرة صخبا وأنوار منذ افتتح واليها « بظلم » المهرجان الكبير تحية لشفاء السلطان بلباى من الوعكة التى دهمته قبل أن يملأ الأريكة شـهرا ، والموج الهادىء عاجز عن ابتلاع الزغاريد والضحكات والأغانى ودفنها على طمى القاع ..

– يا رب اكتب لهما السلامة ! ..

وكان أيوب وعمر ينفضان هموم النهـار على عتبة الغيبوبة فى قارب صغير يعانى بحاره المسطول فى السيطرة على شراعه ويسهر على جمرات موقده غلام خفيف الحركة وثاب المهارشة كأن فى فمه سـبعة ألسن ، عندما قطعت الطريق سفينة يضرب الهواء فى أشرعتها الكبيرة وعليها قطيع جن جنونه بعربدة الموسيقى والأنفاس والكئوس والليل الحر ، وامرأة فى قلب جمعهم السعيد على ردفيها حـزام عريض من الشاهى الأخضر ، منكوشـة الشعر فى رقصة عفريتيـة وهى بقميص أبيض تلعب به نسمات النيل ، لوحت بيـدها للقارب الصغير البليد وصاحت بركابه صيحة منادية ضاعت فى عجيج السفينة العابرة ... »

الأديبُ وصناعته

مقالات عامة في الأدب
من تأليف جماعة من الأدباء

ترجمة : جبرا ابراهيم جبرا
الناشر : مكتبة منيمنة ببيروت

هـذا كتاب رائع في فن الأدب ، وتوجيه الأديب ... وبالرغم من أنه رائـع ، لا أدرى بالضبط أين مواقع الروعة منه ! لعل روعته تعود الى انه يبحث بحثا جديا حديثا في فنون الأدب ، في الحـدود التى وصلت اليها هذه الفنون في العصر الحديث ... ولا شك أن مفهوما جديدا طرأ على هذه الفنون الأدبية ، تبعـا لمقتضيـات التطور ... ومن ذا الذى لا يخضـع لسـنة التطور ؟ والأدب ــ ككل طاقة ــ في الحياة تتغير ، وتتطور ، مادام الانسان ، ومفهوم الانسان يتغير ويتطور .

لقد جرب الأقدمون ، وفي مقدمتهم صاحب المنطق : « أرسطو » ، أن يضعوا للأدب قواعد ، وأن يصنفوه ضمن هـذه القواعد . كما جرب الأقدمون من ادبائنا أن يحيطوا الادب بقواعد .. لكن هذه القواعد لم تكن الا انعكاسات لمفهـوم عصرهم عن الأدب ... فهى أدنى الى أن تكون مـرآة عصرهم ، وأذواقهم من أن تـكون مـرآة العصور الآتية ، والأذواق المتبدلة ..

وتلك التجارب تشبه ــ في جوهرها وغايتها ــ هـذه التجارب الحديثة التى تطلع علينا بهـا ــ بين الحين والحين ــ هذه المذاهب الأدبيـة الحديثة ... وهى تتناول كل شيء من أسباب الحياة والفكر الواقع ولكنها لا تستطيع أن تفرض نفسها بصورة دائمة ... مثل **هـذه القواعد الأدبية والفنية مثل القوانين العلمية التى تفرض نفسها في لحظة من اللحظات ، ثم تنطوى في تلافيف الدماغ البشرى العجيب الذى لا ينتهى بحثـه ، ولا دورانه وراء الحقيقة .**

فاذا نحن ، من هـذا الكتاب ، نشرف على المفاهيم الأدبية الجديدة التى تتصرف في الأديب وأدبه في هـذا العصر بالذات . وليس لنا أن نجعل منها مفاهيم خالدة ، لأن الخلود للفـكر المتطور ، لا لآثاره المتحجرة .

وقـد شـئت أن ألخص أبرز ما ورد من أفـكار ومذاهب في الـكتاب ، لكن الكتاب يأبى التلخيص ، وكم تمنيت لأدبائنا أن يقرءوه كله ، وكم تمنيت للمثقفين منا أن يطالعوه كله ، لأنهم سيجدون فيه مائدة غنية ، دسمة تغذى أرواحهم ، وأفكارهم .

« والمحدثون ــ هنا ــ كما جاء في التقديم كتاب مبدعون عرفوا باهتمامهم بالأدباء الناشئين ، وقد اختار كل منهم موضوعا رأى فيـه فائدة خاصة للمقبلين على صناعة الأدب ، ففى هـذه الأحاديث آراء نقدية تتفاوت وتتباين ، وفيها أيضا كشف عن الطرق التى ينتهجها الأديب كما يفهمها الأدباء أنفسهم » .

وقد وصف بعض النقـاد هذا الكتاب بأن أهم مجموعة من أحدث الأبحاث في فن الكتابة وصناعة الأدب .

أما المباحث التى وردت فيه فهى :

الأدب والايمان بالحياة .

الأدب في عصر العلم .

الأدب والرأى .

الشعر كلفة بدائية .

الطريقة الحديثة في الأدب .

زيف الواقعية .

مسئولية الأديب .

مسئوليات الناقد .

اهمية الشعر المكنة .

الفن الدرامي في الشعر ...

وكلها أسئلة ـ بعد الاطلاع على محتواها ـ تبين لنا ان الابحاث ليست بأبحاث ادبية صرفة ، ولا بأبحاث نقدية صرفة ... وانما هي مواضيع تتصل بلباب الحياة ، وتستعرض مشاكل الحياة ، وتدور كلها حول معنى الانسان ...

هنالك سؤال يدور حول « الأدب والايمان بالحياة » :

« هل يستطيع الفن أن يسعف عالما نال منه الأسى والكرب ؟ » في اواخر القرن التاسع عشر لم يكن لدى اصحاب الفنون والصناعات أي شك في الجواب . في أوائل القرن العشرين رأينا تأكيدا ايجابيا لدى الفلاسفة ، فاذا طرح هذا السؤال اليوم تطلعنا بشدة الى الادب بحثا عن الجواب ، لأن **الأدب أكثر الفنون الجميلة ديموقراطية وأقلها اغترارا ، وأيسرها على ادراك الشعب لخلوه من عسر المصطلح والمعنى .** واذا كانت جهود رجال العلم ستخلق يوما ثورة مادية في أحوالنا فان الشاعر لن ينام عندها ، بل انه سيتهيأ لاقتفاء خطوات رجل العلم ، لا في تلك النتائج العامة فحسب ، بل سيمشي الى جانبه ، حاملا الحس والمشاعر الى وسط مادة العلم نفسها . **والأدب مهيأ ـ بوجه خاص ـ للقيام بدور الوساطة بين الفنون الأخرى وفهم الانسان لها ، وادخالها على نطاق أوسع ضمن تجربته** ، وذلك ، لأن الأدب مازال أوثق الفنون صلة بالملكة العقلية ، لأن الانسان حيوان مفكر ، وتطلبه للمعنى جزء من الطبيعة البشرية .

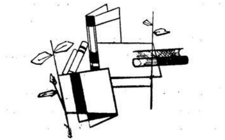
ومن ذا ينكر أن في وسع الفن والأدب أن يكون حلقة تصل بين الطبقات والأمم ، وحتى الأجناس ، ومن ذا ينكر على تولستوى تعريفه للفن اذ يقول ... **وليس الفن بانتاج الأشياء المفرحة ، ولا هو بالفرح دائما . انه وسيلة توحيد بين البشر . تجمع بينهم في المشاعر نفسها ، وليس عنها غنى للحياة والتقدم نحو خير الأفراد ، وخير البشرية » .**

« ان مادة الأدب تستمد من البشرية والتجربة الانسانية . ثم تعود ، اذ تعود منتعشة في ثوب جديد من التأويل ليتسلمها الناس من جديد ، فتصبح ، مرة اخرى ، جزءا من تجربتهم والفنان في هذه العملية هو الوسيط والوسيلة . **ويقيني أن الفن أو الفنان لن يجد فائدة في الانفصال عن المجتمع الأكبر . لأن هذا المجتمع هو مصدر الحياة وينبوعها .. » .**

وأما رسالة الشعر في هذا العصر فقد آن لها أن تتغير ، لأن وظيفة الشاعر لم تعد بتلك الوظيفة السابقة التي كانت تنطوي على تأويل الأمور ، ونقد الحياة ... وهذه الوظيفة قد اغتصبها منها تقدم المعرفة العلمية ، وأصبح لهذه الوظيفة من علماء النفس اهل لها . والسبب المنطقي في أن الشعراء لا يعلموننا شيئا هو انهم قد احسوا بأنهم ـ كشعراء ـ لا يعرفون شيئا . فمعرفة الأشياء قد أصبحت ـ في هذا العصر ـ مهمة تخصصية يتعهد بها خبراء العلم . ولذلك **ليس من تعريف الشعر ـ مهما تكن الأغراض التي يسخر لها أحيانا ـ الا أنه ايصال للتجربة ... فليس الشعر معرفة لا غير . ان الشعر حياة . وهل نستهين بالحياة ؟ والحياة معا ؟ وبحرارة ؟ هذا هو الشعر ... انه الحياة معا وبحرارة .**

وفي بحث « الأدب والرأى » عرض دقيق لموقف الأدباء من الآراء والمذاهب ـ سياسية كانت أو اجتماعية ـ هل خلق الأدب للتعبير عن رأى ما ؟ وما هو هذا الرأى ؟ وما موقفه منه ؟ .

لا شك ان الأدب لم يعرف عصرا كهذا العصر ، يدعوه الى أن يخوض في مشاكله ، وان يلتزم منها موقفا معينا . وبعد أن كانت رسالة الأدب هواية نفسية اصبح هواية اجتماعية ، تستلزم منه ان يكون



في قلب المجتمع ... ولكننا في عصر تغيرت فيه موضوعات الخلاف، وتبدلت جوانب النزاع... وامتدت خطوط المعركة فيه امتدادا أصبح من المستحيل معه على المرء أن يميز بوضوح بين الجبهة الأدبية، والجبهة السياسية. ولم يعد هناك – في النقد – الا أحكام بروليتارية، أو بورجوازية، أو فاشية، وأصبح الأدباء موضعا للمدح أو القدح تبعا لعقائدهم وميولهم السياسية أو الاقتصادية.

ولكن، هل هذا الموقف سليم؟ أو خالد؟ لقد كان الناقد «وليم هازلت» عنيفا، متصلبا في عقيدته السياسية ... لقد كان مدافعا عن الثورة الفرنسية لا يكل ولا يخبو له لهيب، الا أن هذه الخلافات في الرأى، بل والعداوات الشخصية الضارية، نادرا ما أخلت بأحكامه الادبية. لأنه يرى «أن مهمة النقد الأدبى الرئيسية ليست أن يقال في وضع كهذا: ان هذا الجانب محق، وهذا الجانب مخطىء. بل أن يميز الكتاب الأصليون – مهما كان الجانب الذى انحازوا اليه – عن الكتاب الفارغين».

وأين، اذا، تكمن عظمة «هاملت» لنا هنا ان شئنا أن نأتى بمقاييس أخرى... لنا أن نتحدث عن تصوير الشخصية. وتصوير الشخصية ليس بالمحتوى السياسى الاجتماعى. أو ان نتحدث عن الصور الشعرية الرائعة، مما قد يعد «أساليبا»، ولكنها تنطوى على أكثر من ذلك بكثير... قد نتحدث عن الحقيقة او الحكمة التى تكشف عناه المناجاة المشهورة فيها.. ولكن مهما يكن تحليلنا المفصل فلن نرى محيصا عن القول في النهاية، بأن الذى يجعل من «هاملت» مسرحية عظيمة هو ما اتصف به عقل مبدعها من مزية واتساع مدى، وروعة نسج.

وهذا، آخر المطاف، هو المهم في الأدب – أعني مزية عقل المؤلف، ونبله، لا براعته الفنية المجردة، ولا مشاعره السياسية أو الاجتماعية. ونحن لو حكمنا على المؤلفين بموجب موافقتنا أو مخالفتنا لعقائدهم الأساسية لكانت النتيجة ضربا غريبا جدا من النقد.

وماذا نقول عن واجب الأديب الخلاق المبدع؟ فهل نطلب اليه أن يكتب الشعر والروايات والمسرحيات التى تستهدف الدعاية؟ أيتحتم عليه أن يخوض الى القلب من المعركة؟ أم أن يقف «فوق الصراع»؟ ليس من السهل الجواب على هذه الأسئلة، فهناك أولا صعوبة تحديد ما هي «الدعاية» بالضبط. اذ الفنون كلها في بعض المعانى ذات «دعوة» لأنها تعكس رؤية ما للعالم، وتنشرها بين الناس.. وهل كانت معظم مسرحيات «برنارد شو» والكثير من مسرحيات «ابسن» الا مؤسسة على الدعاية لفلسفة اجتماعية معينة، وضرورة تجديد ما في المجتمع؟

والحق، ليس هناك الا قاعدة واحدة: على الكاتب ان يكتب عما يهمه، وعلى النحو الذى يؤثره. فالأدب الصالح هو الأدب الذى يثير اهتمام أخيه الانسان... قد يثير الأدب الدعاوى ذو الأفق الضيق اناسا أكثر اليوم، وأقل غدا. أما الأدب الذى يستهدف أغراضا أوسع وأعم، من غير دعاية متعمدة ويدور حول موضوعات قليلة الصلة بالاقتصاد والسياسة، فقد يهمل اليوم، ولكنه قد يغدو مقروءا على نطاق واسع في الجيل القادم. ومهما يكن من أمر، **فان الأثر الأدبى لن ينقذه من غائلة الزمن، أو يجعله خليقا بالقراءة ما فيه من عقائد يتثبت بها المؤلف، بل ما فيه من ميزة العمق، وجودة النسج اللتين يتسم بهما خيال المؤلف وتفكيره.**

وفي معرض «زيف الواقعية» نجد هذا السؤال: هل الفن هو الحياة؟ هل الفن هو واقعية الحياة؟ في الحق أن الفن ليس هو الحياة... ولو كان الفن هو الحياة فقط لما كان ثمة مبرر لوجوده. ولكان عبثا لا حاجة بنا اليه، ومجرد تكرار لحكاية يحكيها معتوه.. **ان الفن انتقاء، وتركيز، واستهداف. يقوم به رجل مدرب، متسم منذ اللحظة الأولى بنشاط الملاحظة، ونشاط التحليل، ونشاط التمييز.**

وبعبارة أخرى: ليس لدى الفنان ما يدعى «استبقاء الشيء على حالة» وحالما يقبل به الفنان فانه في تلك اللحظة لا يعود فنانا...

اذا، ما هي وظيفة الفن الحقيقية؟ ما وظيفة الرسم، والكتابة، والموسيقى؟ هي محاكاة الحياة كما هي؟ أن تجعل الفن صورة فوتوغرافية؟ كلنا يعرف أن ذلك غير صحيح. فالصورة

الفوتوغرافية العادية بغير وقفة ، وغير تظليل ، وغير انتقاء ليست صادقة ، فلا هى صادقة مع الموضوع ، ولا هى صادقة أمينة للحظة التى التقطت فيها .

لابد للفن من أن يعنى شيئا ... ولا بد له من معنى لا للفنان وحده ، بل للآخرين أيضا . انه لا يؤدى وظيفته فى الفراغ الذهنى ، أو الأخلاقى ، او الروحى ، أو البدنى . واذا فقدها لم يعد فنا ، بل جنونا وبلاهة .

ان من وراء كل فن جميل باق مظهرا من مظاهر الايمان ، الايمان بالحياة ، مهما تكن ظواهرها الآتية مروعة . الايمان بالبشرية ، مهما تسف أحيانا بسلوكها ، ومهما يتوحش بعض أفرادها ، فالفن أيضا جوهر الأشياء التى نتطلع اليها ، وشاهد على الأشياء التى لا تدركها عين .

وليس الأديب العظيم واعظا أخلاقيا يتقصد الوعظ والاصلاح ، اذ كلما فعل ذلك ابتعد عن الفن . فالفنان هو هو ، يولد كذلك ، وهو بالطبع والسليقة فى جانب الملائكة ، لأنه أرهف حسا من بقية الناس ، وأصدق حدسا وأكثر ادراكا للحقيقة والواقع ، بل **ان الفنان الذكى لا يثق فى كلمة « الواقع » ... اذ الواقعية كلمة ليس لها مدلول ، لأن كل جيل وكل زمان يخلف غيره فيما يعتبره واقعيا . والعلم ليس أبدا كما هو . ولا انسان ، ولا الكون ... كل شىء فى صيرورة ، كل شىء هو المستقبل ، حتى انا ، اذا أتكلم ، أصير فى المستقبل .**

اذا ، فلعلنا نتعلم من جديد أن لا واقعية هناك سوى واقعية رؤيا الانسان وبصيرته وطموحه . يقول « سلفادور دى مادرياغا » : الفن نقل الروح عن طريق المادة . ويقول « سنتيانا » : ليست هناك كآبة وافلاس ككآبة الفن وافلاسه حين ينهمك فى نفسه لا فى موضوعه .

ويقول « براوننغ » :

ما الفن الا الحياة على نطاق اوسع ، وأسمى .

حين يتدرج صعدا فى خط لولبى ، تتسع حلقاته دوما وتتعالى .

فيندفع نحو وهاج المعانى فى كل شىء .

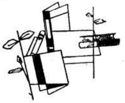
متعطشا ابدا الى اللا محدود اللا متناهى .. »

وفى معرض الحديث عن « مسئولية الأديب » فى عصر مضطرب ، انبعثت فيه صيحات التحدى ... حتى اطلقوا بحق على هذا العصر « عصر الحيرة ، وقرن الخوف ، وعصر القلق » وكلنا يعلم أن هذه تسميات ملائمة . فالناس اليوم يعرفون من الخوف ما لم يعرفوه طوال التاريخ كله ، والمخاوف التى تكتنفهم ليست بالمخاوف الوهمية ، فانها حقيقية جدا .. نحس بها كل صباح وكل مساء .

فى مثل هذا العصر القلق ، ما عسى تكون مسئولية الأديب ؟

انها مسئولية ذات أوجه متعددة : هناك مسئولية ازاء نفسه ، وازاء صنعته ، وازاء قرائه . والثالثة من هذه المسئوليات هى التى يجب أن نؤكد عليها ، لأن الأولى والثانية قد عرفتا دائما بما لهما من شأن وخطورة ، وبينما يلوح أن مسئولية الأديب ازاء جمهوره هى اليوم أعظم بكثير منها فى أى وقت مضى ...

اننا نعيش فى عالم مست الحاجة فيه الى اطمئنان ، والحت الرغبة عليه فى استعادة الايمان بكرامة الانسان ، وقدرته على معاملة أخيه الانسان بالعدل والكرم . ولذا يخيل الينا اننا لسنا فى حاجة فى هذا العصر الى ظهور أدب يكشف عن انحطاط الانسان ، لأننا نعرف عن أنفسنا أسوأ ما يمكن معرفته ، وقد جعلتنا احداث السنين القلائل الأخيرة على وعى اليوم بدركات الدنيا من النفس التى يمكن أن تنحط اليها . علينا أن ننساها لحظة واحدة ... ولكن ليس معنى ذلك أن يحذف الكاتب من الصورة التى يرسمها للعالم أغوار الحقارة والخسة التى بوسع الانسان



التدهور فيها . غير أننى أريد أيضا أن يذكرنا بانه مازال يهدهد فى نفسه طموحا وتطلعا الى السمو . **فالاديب هو الوحيد الذى يبدو قادرا على حفظ حق الانسان فى السير مفتوحا لكى يجرب ، ويستقصى امكانات الحياة ... وليس معنى هذا التراجع عن الموقف الواقعى ... بل معناه تبنى واقعية أعمق واشمل ، واقعية لا تكتفى بالناحية السلبية ، بل تدخل فى حسابها النواحى الايجابية من الشخصية الانســـانية كما تدخل النواحى الســلبية ، وبذلك ، نقع على محاولة أمينة ، نزيهة لايجاد التوازن فى معالجة تعقيدات الكائن البشرى ...**

اننا جميعا خالقو عصرنا بقدر ما نحن نتاجه . وبوسع ادبائنا أن يلعبوا دورا هائلا فى تعيين مزاج الفترة التى يعيشون فيها ، ونفسيتها ... فقد خلقت الظروف الحاضرة جيـــلا شكاكا ، قلقا ، استخذى لمخاوفه . فلنحل دون ظهور جيل آخر مثله ... ومن لخلق هـــــذا الجيل المؤمن ، الايجـــابى الا الأدباء الذين يعون مسئوليتهم الفردية ، ومسئوليتهم الاجتماعية ؟

ألا أن شر الأدباء هم الذين ينقصهم الايمان ، وتنقصهم الشجاعة الفائقة فى **قدرتهم على تغيير العالم . واعادة الطمانينـــة اليه ، بعد أن أصبح فريســـة الخوف والقلق ...** والذى يجب أن يعلموه ، ونعلمه أن العـــالم مكان قاس يعيش الانســـان فيه مهما كلف الأمر ، فلنجعله مكانا لائقا بحياة الانسان .

هذا مجمل استطعت أن أجمعه من ثنايا هذا الكتاب الرائع ... وهو ــ كمـا قلت ــ مائدة سخية غنية ، دسمة ... فهل يجد القارىء ــ بعد هذا ــ فى دعوتى اياه الى هذه المائدة غرابة ؟ مائدة زاخـرة بالأفكار ، والألوان ، والتحديات ... أحسن المترجم ترجمتها وعرضها ليفيد منهـــا القارىء العربى ، والاديب العربى .

خليل الهنداوى

سطور من كتاب

ريتشارد فاجنر

للدكتور فؤاد زكريا

« نستطيع أن نتفهم المعنى الحقيقى لحملة فاجنر على اليهودية : فلم تكن تلك الحملة راجعة الى عنصريته هو ، بل الى اعتقاده بأن اليهود ذاتهم عنصريون ومتعصبون : فطالما ظل اليهودى يقيم حاجزا بينه وبين الدولة التى يعيش فيها ، ويظل محتفظا بصفات « الأمة اليهودية ، كان على الانسانية أن تحاربه لأنه خارج عليها ومنشق عنها . أما صلاح اليهود فلن يكون الا بعودتهم الى ركاب الانســـانية وخلعهم رداء التعصب وهكذا كان هدف فاجنر من هذه الحملة انسانيا فى آخر الامر .

وليس ادل على تلك النزعة الانسانية الكامنة لديه من صـــداقته المتينـــة لكثير من اليهود ، كالموسيقى العازف روبنشتين ، وقائد الأوركسترا هرمان ليفى . بل ان أكثر أنصار دعوته الموسيقية الجديدة ، تلك الدعوة التى أطلق عليها اسم « موسيقى المستقبل » ، كانوا من اليهود ، كما كان اليهود فى أغلب الأحيـــان هم الذين يسمون أبناءهم « زيجفريد » و « زيجموند » بعد ظهور الدراما الرباعية . ولكن سخرية الأقدار تتم اذا تذكرنا ذلك الاحتمال القوى فى أن يكون أبو فاجنر الحقيقى هو لودفيج جاير : اذ كان أصل ذلك الرجل ، واسمه ، يهوديا ، وكان فى انحناء أنف فاجنر وتقوسه ما يبرر ذلك الرأى الى حد بعيد ! » .



من رواد الفن الحديث

تأليف : الدكتور نعيم عطية
تقديم : صلاح طاهر

الناشر : الدار القومية للطباعة والنشر
١٧٤ ص ١٧×٢٤سم ش ٢٥ قرشا

– مشكلة الانطباعيين ان تأثير الاشياء عندهم ليس نابعا من الأشياء ذاتها ، بل من خارجها ، وليس لدى المصور الانطباعى سوى الألوان ، مجرد الألوان ، ومن هنا فالانطباعية صرخة قاصرة ، والفنان الانطباعى هو مجرد آلة تصوير بالألوان .

– يخيل الى يا ڤنسنت انك لا تريد الوقوف عند مجرد الانطباعية ، بل تريد أن تتعداها الى ما يمكن ان نسميه بالتعبيرية .

– أجل ياثيو . الفنان التعبيرى شاعر وفيلسوف .

– اذن فأنت تريد الرحيل عن باريس يا ڤنسنت ؟

– نعم . أريد أن انطلق واتحرر من ربقة الانطباعيين ، أنت تعلم انى لست رسام مدنية ، عشت حياتى فى هولندا أرسم الحقول والفلاحين .

– لكن اين تريد الذهاب هذه المرة ياڤنسنت؟

– اننى اريد الشمس يا ثيو ، الشمس بوهجها وحرارتها والحياة المتدفقة من تحتها .

هنا يتضح لنا الطريق الذى انتهجه المؤلف فى كتابه سير ثلاثة من رواد الفن الحديث ، فرانسسكو جويا وڤانسنت ڤان جوج وهنرى روسو . على انه مهما قيل فى أمر المنهج الذى اختطه المؤلف من أن ما قام به هو عمل روائى موضوعه الفن أو فن صيغ فى شكل ادبى فان ثمة ضرورة دعته الى ذلك . ضرورة لم تأت عفوا ولم تكن بنت ساعتها وانما نبعت عن وعى وادراك لموضوع الكتاب . والمؤلف ليس غريبا عن ميدان الفنون التشكيلية فهو صاحب مقالات وبرامج اذاعية . وهو اذن من مثقفينا القلائل الذين آلوا على انفسهم وبجدارة أن يقتحموا ميدانا شاقا . ومن هنا ، من هذا الفهم والادراك للموضوع كان المنهج الذى سار عليه . ولم يكن المؤلف بقادر حتى لو اراد أن يلج طريقا آخر ، ذلك انه لم يكن ممكنا بالنسبة له وهو يكتب عن ڤان جوج





ان يغفل دقائق حياته مع ثيو ، فثيو فضــلا عن أنه كان اخاه كان ايضا عائله ومرشده ، ظـل يمده بالمال ويتبادل معه الآراء والرسائل الى أن بلغه نبأ انتحاره فلم يستطع أن يعيش من بعده سوى شهور قلائل . كانت حيــاة فنسنت ڤان جوج غنية بالحركة رغم قصرها فكان لزاما على كاتب سيرته أن ينهج نفس النهج الحى الزاخـر بالحركة . ولم يكن مجرد السرد ليصلح أن يلقى ضوءا على تلك الحياة ، كما أن الاشارة ــ مجرد الاشارة العابرة ــ لم تكن لتكفى أبدا لتمنحنا صورة حية ونابضة لحركة التأثريين الفرنسيين التى قدر لها فيما بعد أن تكون معينا لا ينضب لكل مدارس الفن المعاصرة . ولقد كان لجوجان بالذات شأن كبير مع ڤان جوج لا ينبغى اغفاله . تحداه فى فنه وطريقته فى الألوان فرفع ڤان جوج الموسى عليه . طلب منه جوجان أن يدع الانفعال الساخن وينقل من الطبيعة نقلا مباشرا ، لكنــه صاح فيه .

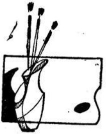
ــ اننى لم آت الى آرل الا لاصور فى انفعال ساخن

ــ هذا هراء يا ڤان جــوج . لوحاتك تبدو كما لو كانت على وشك أن تنفجر .

وانفجر جوجان ، قرر الرحيــل عن آرل ، وتوسل اليه ڤان جوج ثم سبه ولعنه وعاد من جديد يستعطفه ألا يفعــل ، غير ان جوجان كان قد عزم ، فرحل ، وبدأت الوحدة مرة أخــرى تلف حياة ڤان جوج فى قسوة .

هنا ربط الحدث بالمكان وبالزمن بالفكــرة وبالانفعال ، فكان على الكاتب بعــد ذلك كله أن يكون قصاصا . والكتاب بهذا الشكل لم يعــد مجرد سيرة لڤان جورج أو جويا أو هنرى روسو بقدر ماهو عمــل فنى فى ذاته أشبه باللوحة الشاملة تمتزج فيها اللمسات هنا وهناك ، على أن هذا المزج لم يقلل من قيمة الكتاب . النقيض هو الصحيح . فبصمات العالم المحقق واضحة فيه تذكرنا دائما بمحاولات العلماء الطبيعيين فى معاملهم عندما يريدون استخلاص الحقيقة من ملاحظة مادة تجاربهم ، غير ان العلماء الطبيعيين يستطيعون فى يسر وبشىء من الصبر ان يستخلصوا الحقيقة من خلال تجاربهم المعملية دون أن يتعرض اى منهم لاحتمال خطأ كبير ، تعينهم على ذلك مواد تجاربهم ، أما اذا كانت مادة التجربة هى الانسان بكل متناقضاته وبكل زحمه اقواله المتضاربة فهنا يكون المركب الصعب





واحتمال تبين وجه الصواب من وجه الخطأ احتمال ضعيف .

من هنا تنبع الصعوبة التى يواجهها دائما كاتب السير والتراجم لا سيما اذا كانت سيرا وتراجم لفنانين ،**فالحدث الصغير فى حياة الفنان ضرورة نتبين منه الخيط الرفيع الذى يشدنا الى الحياة الفنية الرحبة العريضة بكل مأساتها وروعتها .**

ذلك هو منهج الكتاب ، أن ينفذ من خلال احداث صغيرة تبدو ذاتية ليصل بنا فى نهاية مطافه الى ما هو أكثر رحابة من مجرد سرد هذه الأحداث ، ذلك أن التتبع المدرك الواعى ينفذ بنا من خلال هذا التحليل الى استنباط سمات حياة بأسرها .

أقول ذلك وصورة ڤان جوج ماثلة فى ذهنى وهو يطلب الرحيل عن باريس . لشد ما كان دائما يطلق العنان لوجدانه . ترك باريس الى الجنوب لمجرد احساسه برغبة دفينة فى الشمس ، ومع أن مرحلة باريس التى عاشها مع الانطباعيين الفرنسيين زخرت بمناقشات حية وجولات مفيدة عبر المعارض ، الأمر الذى جعله من أشد المتحمسين لهم الا أنه مع مقدم الشتاء بدأ يفكر فى الرحيل .

ــ ثيو أنا أريد أن أتحرر وانطلق لأرسم .

ــ أجل يا ڤنسنت ، انت هنا اشبه بتلميذ ، لقد دعوتك الى باريس لتتعرف على فنانيها الثائرين لاننى لمست أنك بدورك كنت ثائرا .

ــ معذرة يا ثيو اننى اريد ان اغوص فى الواقع ، أتغلغل الى ماوراء السطح ، استخلص جوهر الأشياء وأعبر عن هذا الجوهر فى خطوطى والوانى .

ثيو اذن أول من يتلقى نبأ الرحيل ، لا لأنه اخوه أو عائله بل لأنه أول من قاده من يده متجها به صوب باريس ليلتقى برواد التأثرية ، مونيه وديجا وجوجان ولوتريك وريئوا وسورا وروسو وسيزان .

ــ هم ثائرون مثلك يا ڤنسنت ، غير أنهم يستخدمون ألوانا فاتحة جدا ، لذلك يطلقون عليهم مدرسة الضياء والنور .

ـ لكننى أستخدم الوانا قاتمة ياثيو ، أنت تعلم ذلك .

ـ تستطيع أن تتعلم الكثير اذا ما ذهبت معى والتقيت بهم .

ـ هل نجحوا فى بيع لوحاتهم يا ثيو ؟

ـ كلا

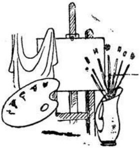
ـ اذن كيف يعيشون ؟

ـ روسو يعطى دروسا فى الكمان ، جوجان يقترض ، سورا تعوله امه ، سيزان يعوله أبوه ، هم لا يأبهون الا بفنهم .

ـ هؤلاء هم الرفاق الذين يجب ان التقى بهـم .

ثيو اذن أول من القى بفنسنت فى احضان رفاق باريس الانطباعيين ، فهو اذن احق من غيره ان يتلقى منه تمرده عليهم . ولم يكن ثيو أنانيا ، كان يعلم أن الوحدة ستلفه من جديد ، ومع ذلك لم يطلب من ڤان جـــوج البقاء رغمـا عنه ، فهو يدرك تماما انه لا ينبغى لأحد أن يقف أمام موهبة ڤنسنت ، فاستمر يمـــده بالمال ويشجعه بالكلمة فى مقابل لوحات لم يشأ احد ان يشتريها طيلة حياته .

وفى آرل راح ڤان جـوج يحرك فرشاته مع ضوء الشمس المتوهج الساخن ، وكانت آرل هى أزهى مرحلة فى حياة ڤان جوج الفنية . لوحتان فى اليوم أو ثلاث ، مائتان من اللوحات فى مدة تقل عن أربعة شهور ، المنظر الواحد ينقله ثلاث مرات أو أربع او خمس ، ولم يجد فى هذه المرة من يستخف به . كان ابوه قد مات ، وماتت معه سخرياته .



ـ لو كنت على قـدر من الموهبة يا ڤنسنت لأصبت رسم ما تريد من أول جرة قلم .

ـ الطبيعة تقاوم الفنان يا أبى ، على أن هذه المقاومة يجب الا تثنينى عن عزمى .

على الفنان الفاشـــل أن يكف عن المضى فى طريقه .

ـ اننى اجد سعادة فى ان احول الرسـم الفاشل الى رسم ناجح يا أبى ، والأمر لا يحتاج الا الى وقت وصراع .

ـ واذا ظل انتاجك سيئا وحافلا بالاخطاء حتى النهاية .

ـ هى مخاطرة يا أبى على الفنان أن يأخذها على عاتقه .

ـ وماذا يلقى الفنان لقـاء هـذه المخاطرة .

هنا طرفا نقيض ، يستحيل عليهما ان يلتقيا معا ابدا . ڤان جوج يناقش اباه الفـن الجيد والفن الردىء والأب يسأل عن المكاسب . لشد ما هو شاسع وعميق الفـرق بين الأب والاخ ثيـــو .

ـ انك تقرأ كثيرا يا ڤنسنت ، على حين يجب عليك ان تعمل عملا شاقا لتبلغ هدفك .

ـ اننى اقرأ الأدب يا أبى ، بلزاك وديكنز وشكسبير .

ـ وما شأن الأدب بفنك الذى تقوم به .

ـ يربطهما معا نفس الرباط الذى يربط الفن بالحياة .

وظل ڤان جـــوج دائمـــا يربط بين الفن والحياة ، يجعل من التصوير دائما وسيلته الى التعبير ، فلم تكن ضربة الفرشاة عنده غنيـــة وقوية الا من أجل ان يحقق الاحساس بملمس الأشياء ، ومن هنا خرجت التعبيرية ليتلقفها الفن الحديث بكل مدارسه . هو فنان ولا شىء يشغله عن فنه ، اما أن يلقى من فنه شـــيئا أو لا يلقى فذلك أمر لم يرهق ذهنه ابدا .

نفس منطق روسو وهو يستقيل من عمله .

ـ تستقيل ؟ تستقيـل مـن وظيفتك يا روسو ؟

ـ انها ليست وظيفتي يا سيدى المدير ، لن اتوظف ابدا بعد اليوم ، لن أبدد لحظة من حياتى الباقية .

ـ لكنك ستجوع يا روسو .

ـ الجوع لا يعنينى يا سيدى المدير .

ـ اذن ما الذى يعنيك ايها الحالم .

ـ يعنينى ان امسك بالجمال ، اطل على الرؤى التى تبدو اكثر جلاء عندما اغمض عينى .

ـ أنا لا افهمك يا روسو ، لا افهمك ابدا .

ومضى روسو دون أن يحدث بينه وبين المدير فهم متبادل ، فالمدير من نبع وروسو من نبع مختلف تماما ، لحظة من حياته الباقية لن يبددها بعد اليوم ، عليه اذن أن يكف عن عبثه ويهب نفسه لعالمه الذى خلق من اجله فهو واقعه وحلمه ورؤاه .

على أن الواقع عند الفنان هو نفس حلمه ، ورؤاه هى نفس واقعة ، ذلك ما يؤكده الكتاب بنفس المنهج الذى اختطه المؤلف لنفسه .

ـ النباتات عندى مجرد ستائر تنفرج لتسمح بمرور الأسود والضباع والنمور ، فهى مخلوقات مثلنا تماما ولها نفس حق الحياة الذى لنا تماما .

ـ لكن الانسان يختلف عن الحيوان ياروسو .

ـ تعنى ان نمط حياتنا أسمى من نمط حياتها .

ـ ان لنا مستوياتنا الأخلاقية .

ـ علينا ان نتعداها تلك المستويات الاخلاقية ، نتعداها الى الطبيعة ، الى البدائية .

ـ انت تلقى الكلام على عواهنه .

ـ على الانسان الحديث أن يتخلص من الآلة .

ـ الآلة ؟ لكن الآلة مفيدة للانسان يا روسو .

ـ الآلة تؤدى الى آلية الاحساس ، وآلية الاحساس عندى تعنى تماما أن يصير الانسان نفسه آلة أخرى .



ومع أن الأمر يبدو للحظة أن روسو يلقى الكلام فعلا على عواهنه كما قيل له ، غير أن فى كلماته مذاقا غريبا هو مزيج من المنطق المباشر القوى والاندفاع الوحشى الساذج ، ومن ذلك المزيج تكونت رؤية للفن شاملة لتصبح فيما بعد منهجا قائما بذاته أطلقوا عليه الفن البدائى الحديث . اشجار متشابكة ثم ضباع ونمور تمر من خلالها . امرأة تجلس على أريكة مخملية بين نباتات ضخمة ذات أوراق عريضة من حولها زنابق وأسدان مختبئان بين الأغصان ثم شبح أسود يعزف الناى . لوحات غريبة تدعو الى الضحك لحظة التأمل الأولى غير أن احتفاظ الفنان فيها بصفائه ثم طريقته فى بعث الحياة فى السحاب والشجر والحيوان لهو أمر يدعو الى التأمل الطويل بعد ذلك .

على أن رؤى روسو فى هذه اللوحات ليست قط رؤى ساذجة ، كل ما فى الأمر أنها رؤى بكر لم تتفطن بعد ، ومهما قيل من انها لا تعدو سوى أن تكون رؤى لطفل غرير ومن أن روسو ذاته لا يعدو ، لا أن يكون طفلا كبيرا فان ثمة مدرسة فى الفن قد قامت وأرست قواعدها ، تلك هى مدرسة الفن البدائى ، وهى مدرسة تتميز بأن نبعها يتدفق من مجرد الرؤية الفطرية

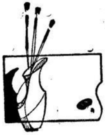
دون ان يكون للثقافة نصيب يسهم فيها بشيء .

ولسنا أبدا فى حاجة الى القول بأن نبع الحس عند الفنان بصفة عامة خصب وعميق وأن نظرته الى الاشخاص والاشياء لا يدفعه اليها النظرة المتأنية الهادئة بقدر ما يدفعه اليها حميته واندفاعه المتسرع ، غير أنه فى مجال الحديث عن روسو فان ثمة شيء ينبغى أن يشار اليه ، ذلك أن روسو لم يحصل على شيء من ثقافة فظل بعيدا عن كل تيارات عصره الفكرية ، حتى المعلومات التشريحية لم يتلق قط بشأنها أية دراسة اكاديمية ، ومع ذلك فقد استطاع أن يتغلب على كل تلك الصعاب . واستطاعت بصيرته الفطرية أن تنفذ الى الاشياء والأشخاص فجاءت رسومه صادقة وان لم تخل من غرابة وخيال ، وبذلك أصبح روسو بحق الطفل الكبير شيخ البدائيين .

والكتاب فى اكثر صفحاته يؤكد بطريق غير مباشر أن الحدث الصغير فى حياة الفنان ليس مقصودا لذاته بقدر ما هو وسيلة يتضح منها كيف تخرج الاتجاهات الفنية من أعماق الفنانين، وربما من هنا جاءت حاجة المؤلف الماسة الى أن يتخذ القالب الروائى نموذجا له فى كتابه سيرة الثلاث .

على أن الكتاب فى غمرة ما عرضه من أحداث مثيرة لا سيما تلك التى جرت بين جوجان وفان جوج لم يلق ضوءا كافيا على حياة جوجان ، صحيح أن جوجان ليس واحدا من الثلاثة الذين قصدهم المؤلف فى كتابه غير أن القارىء يحس وهو يقرأ سيرة فان جوج أن به رغبة فى أن يتبين بنفس المنهج الملامح الفنية المميزة لجوجان واتجاهه الذى سار عليه الى آخر الشوط ، خصوصا وأن جوجان وفان جوج يكونان معا أوثق « اثنين » فى عالم الفن الحديث . ولا يمكن أبدا لمن يكتب سيرة أحدهما ان يغفل سيرة الآخر . صحيح أن المؤلف كتب عنهما معا صفحات مفعمة بالأحداث لكنه كان دائما يلقى الضوء على فان جوج أما جوجان فلم نتبين ملامح فنه فى وضوح الا من خلال الحديث عن فان جوج . وربما كان مرد ذلك الى أن الفنانين قد عاشا معا فى باريس يظللهما اتجاه واحد هو التأثرية ثم عاشا معا بعد ذلك فى آرل فترة من الوقت . على أنهما فى مرحلة باريس لم يكونا وحدهما ، كانت المدرسة الانطباعية قد شدتهما اليها واذابت كل ما يمكن أن ينشأ بينهما من خلاف أما فترة آرل وهى الفترة التى عاشاها معا فى شجار ونقاش دائمين فكان ينبغى على المؤلف أن يسلط أضواءه الكاشفة عليها بدرجة اكبر مما فعل . ولست انكر أن الكاتب أشار الى المزاج النفسى تجاه اللون عند كل من الفنانين ، وكيف أن هذا المزاج النفسى كان سببا فى فهم أحدهما لوظيفة الفن بشكل مختلف عن فهم الآخر ، غير ان القارىء لا يلبث أن يعجز عن أن يتبين هل كانت رسوم جوجان هى امتداد طبيعى لرؤية فنية شاملة عنده أو هى ثمرة خلافه الحاد المزمن مع فان جوج أو هى نظرة جديدة كل الجدة اكتسبها الفنان من رحلاته العديدة الى جزر المارتنيك وتاهيتى .

وأيا كان التفسير الذى يمكن أن يؤخذ به فان اغفال ذكره فى الكتاب عن عمد أو عن غير عمد ليمنح القارىء فرصة التطلع الى المزيد ، ولعل كتابا جديدا يكتبه المؤلف عن حياة هذين الفنانين العظيمين ليجد القارىء فيه غليلا يروى ظمأه الشديد .



فى كتاب « آفاق الفن » لألكسندر اليوت الذى ترجمه جبرا ابراهيم جبرا يقول المؤلف :
« كان الفكر الى ما قبل حوالى مائة سنة هو القوة المسيرة للفن وكانت الفكرة هى سيدة الشكل ورؤية الذهن فوق رؤية العين ، وحين سئل بيكاسو كيف يرسم صورا تبدأ بالتصدع حالما تترك مسند الرسم أجاب ، الاسطورة هى التى



تعيش ، والذى عناه بيكاسو بالاسطورة هو الفكر » ويضيف الكتاب « على أن المتأمل لواقع تاريخ الفن يجد ان الفكر غادر الفن فى الفترة الواقعة بين جويا وبيكاسو » . أقول هذا لأمنح تفسيرا للخلاف بين ڤان جوج وجوجان وأشار اليه الكتاب اشارة عابرة غير مباشرة ، وهو تفسير فى تقديرى يعطى لهذا الخلاف بين الفنانين معنى آخر يتعدى مجرد اختلاف نظرة كل منهما الى اللون .

ــ الوانى يا جوجان ليست مجرد الوان ، بل هى ادوات للتعبير ، انظر الى لوحة الحانة الليلية ، لقد نحوت فى تصويرها منحى غير الذى نحاه الانطباعيون فى تصوير مثل هذه الأماكن . هم الفوا أن يصوروها على أنها أماكن للمتعة واللهو أما أنا فقد جعلت هذا المكان يعبر عن الشقاء الاجتماعى . الحانة الليلية عندى هى المكان الذى يلقى فيه المرء حتفه أو يفقد عقله أو يرتكب فيه الجرائم .

هنا فكر ، فكر مشوب بوجدان، غير أنه فكر على أية حال ، رؤية ذهنيـــة لكنها ليست أبدا سيدة الشكل ومع ان ڤان جوج وجوجان فنانان عاشا خلال تلك الفترة التى يشير اليها كتاب « آفاق الفن » بأنها الفترة التى غادرها الفكر الا اننا لا بد من حين الى آخر واجدون فى أى عمل فنى ملمسا للفكر هنا أو هناك ليتأكد لنا فى نهاية الأمر حقيقة خالدة هى أنه لا يمكن للفن ان يبقى الا بالفكر ، فالاسطورة هى التى تعيش كما قال بيكاسو ، ومهما صرخ التجريديون بأنهم مجددون فى الشكل فسيبقى السؤال الخالد موجها اليهم ، ماذا يبقى من لوحاتكم ، ماذا سيبقى لكم ، والصور تبدأ بالتصدع حالما تترك مسند الرسم) .

وبالفكر وعبر كل العصور استطاع الفن أن يقف كالقلعة فى وجه قوى الشر أيا كانت الاقنعة التى تبدو بها . ها هو جويا يسخر من الدمى المتشحة بثياب الكهنوت فيرسم كردينالا استطالت أذناه كأذنى حمار ، ثم يرسم رداء قسيس ملقى على جذع شجرة والناس امامه ساجدون يتعبدون ، وها هو كذلك يسخر من قيد الزواج فيرسم رجلا وامرأة موثوقين باحكام وقد بان على وجهيهما ضيق شديد ورغبة فى الانفصال .

والحروب أفظع ما رزىء به الجنس البشرى، لم يقف جويا تجاهها متخاذلا مترددا ، بل صورها فى شجاعة وبأبشع ما يمكن أن يصوره انسان ، فرسم خمسة وستين لوحة مفعمة بالأسى والغضب والاشمئزاز تجاه الغزاة الفرنسيين حين دخلوا ارض بلاده اسبانيا ولأول مرة فى تاريخ الفن ظهرت الحرب فى لوحات الفنانين كغول ينهش بينما كان المصورون قبل جويا يصورون الحروب على أنها أعلام خفاقة وقواد وبزات عسكرية مزركشة وسموات مجللة بدخان المدافع ، أما جويا فكان قد وضع فنه فى خدمة انبل قضايا الانسان فربط الفن بالفكر اسهاما منهما معا لخدمة الجنس البشرى بأسره .

ولئن كان الكتاب قد جاء ليؤكد هذه الحقيقة فى أكثر صفحاته فقد نجح ، ونجح أكثر فى أن يقدم لنا وجبة دسمة ليست عسرة الهضم فأحسسنا بعدها بحب كبير لهؤلاء الرواد ، احببنا جويا ونزواته وامثاله وتصاويره السوداء،

واحببنا روسو وهو يدفع الأذى عن وجهة نظره وأكبرنا فيه حبـــا كبيرا تجاه فتاته وحبا أكبر تجاه فنه ، ثم أحببنا ڤان جوج وآكلى البطاطس والحانة الليلية وعباد الشمس والقهوة الخالية ، وأحببناه وهو وحيـد فى آرل ووحيد حتى مع جوجان يظللهما معا سقف البيت الأصفر ومحاولين أن يجدا ثمة نهاية لخلافهما المحتدم أبدا .

ومما أسهم فى نجاح الكتاب انه وقف كثيرا امام اللوحات يصفها ويصف تفاصيلها بملاحظة دقيقة وتغلغل الى الروح الكامنة وراء الخط واللون وأعطانا كثيرا من الانطباعات والتفسيرات . حدث هـــذا بالنسبة للوحـة جويا ، الساحرة الكبرى وبالنسبة لأمسية الكرنڤال لهنرى روسو ، وغير ذلك من اللوحات ، مما اكد قدرة المؤلف على مزج الكلمة باللون أو بالخط وأكد أكثر ايمانه بقيام صداقة وطيدة بين الادب والتصوير . وما كان المؤلف بمســـتطيع قط ان يوفق فى منهجه لو انه فقد ايمانه بتلك الصداقة الوطيدة بين الأدب والتصوير ، غير انه كان يؤمن ان معينا واحدا ينهل منه كل من الأدب والتصوير ، ذلك هو النفس الانسانية .

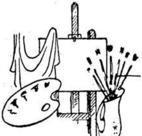
على أن الشىء الجدير بالذكر هو أن الكاتب قد التزم بالتاريخ . صحيح كان يطلق العنان لنفسه أن يتصور ، لكنه أبدا لم يتعد حـدود التاريخ . وقف عند محاكمة جويا وأضاف وعند استقالة روسو وتصور ما يمكن أن يكون قد حدث بينه وبين رئيسه . هو اذن ساهم فى اثراء التاريخ مستمدا من نبعه ثم مضيفا اليه بعد ذلك .

حقا استطاع الدكتور نعيم عطية ان يقدم لنا ثلاثة من الأصدقاء ، احسوا تجاهنا بالحب فبذلوا نفوسهم سخية ، عرفوا أين يكمن الزيف فقاوموه ثم دفعونا الى ان نقف معهم نقاوم جمود حياتنا وتحجر احساسنا تحت طبقات درجاتنا ورتبنا ومناحينا .

ولئن كنت أغلقت آخر صفحة من صفحات الكتاب اكثر من مرة ، غير أنى كنت دائما اجد نفسى أعود لأفتحه من جديد وكل من ذهنى ووجدانى متفتح لمزيد من الرؤية .

الكتاب بحق اضافة ثرية الى المكتبة العربية، خاصة وقد استخدم المؤلف اداة القصة ليعرض حياة ثلاثة مصورين تخطوا حـدود زمانهم وأوطانهم ليصبح كل منهم صـديقا للانسان فى كل زمان ومكان .

سمعان اسكندر



برامج التليفزيون



تأليف : ادوار ستاشيف
و رودى بريتز

ترجمة : أحمد طاهر

الناشر : مؤسسة سجل العرب
٧٥٢ ص ١٧×٢٤ سم ث ٦٠ قرشا

يعد هذا الكتاب من أهم الكتب فى المكتبة الأجنبية عن انتاج واخراج برامج التليفزيون، وهو أول كتاب جاد يترجم الى العربية ويمكن أن تتناوله المعاهد الدراسية بالشرح والتفصيل لمادتى الانتاج والاخراج فى مجال التلفزيون . والمؤلفان ادوارد ستاشيف ورودى بريتز ، كلاهما اشتغل فى حقل التلفزيون مدة لا تقل عن عشر سنوات ، وكان ادوارد ستاشيف المستشار الثقافى لمحطة اذاعة وتلفزيون كولومبيا ، كما كان مدير التخطيط التلفزيونى لمحطة مجلس مدينة نيويورك للبرامج التعليمية ومساعد مدير عام البرامج لمحطة w.P.I.X ، وهو الآن أستاذ مساعد مادة الخطابة بجامعة ميتشجان ويدرس بها فنون الكتابة والاخراج للاذاعة والتلفزيون

أما رودى بريتز فقد بدأ حياته مصورا ثم مخرجا بمحطة س . ب . س ثم مديرا للانتاج التلفزيونى بمحطة W.P.I.X ثم مدرس الفن التلفزيونى بمدارس مختلفة وأخيرا مستشار البرامج والاخراج ورئيس قسم البرامج الثقافية والتلفزيونية بجامعة كاليفورنيا . والمترجم هو الأستاذ أحمد طاهر مراقب البرامج الموجهة بالاذاعة العربية وقد قضى قبل ذلك اثنتى عشرة سنة فى لندن .

ويبدأ المؤلفان كتابهما بعرض لطبيعة التلفزيون ، وما اقتبسه هذا الفن الجديد من أسلافه المسرح والاذاعة والسينما ، والفروق التى بينه وبين كل منهم ، ثم يتناولان بالشرح وظائف التلفزيون واستوديوهاته وبرامجه ثم يبدأ الشرح الحقيقى لحرفية الاخراج بشرح لقطات وعدسات الكاميرا فى التلفزيون ، ويتساءلان ما هى الوحدة الأساسية التى يقوم عليها العمل فى التلفزيون ؟ ان وحدة المسرح هى المنظر ، ووحدة التمثيلية الاذاعية هى الجملة سواء كانت جملة مكتوبة أو جملة موسيقية أو مؤثرا صوتيا ، ووحدة الفيلم السينمائى هى اللقطة ، فالى اى وحدة من هؤلاء تنتمى وحدة العمل فى التلفزيون ؟ لا شك أن وحدة التلفزيون هى كذلك اللقطة ، **واللقطة هى فى عبارة**

عادة ما يظهر لنـــا على شاشة التلفزيون فى أية وهلة . هـــذا بالنسبة للمتفرج . أما بالنسبة للمخرج فاللقطة هى مايظهر علىشاشة التلفزيون فى اللحظة التى نقوم فيها بتشغيل كاميرا واحدة على الهواء حتى تشغيل كامـيرا أخرى بدلا من الكاميرا الأولى . وعلى ذلك فقد تتضمن اللقطة صورة واحدة أو سلسلة من الصور طالما أنهـــا سواء الواحدة أو السلسلة تظهرها كاميرا واحدة خلال فترة معينة من الزمن .

ثم يستطرد المؤلفان الى بيان أنواع اللقطات ومجال الرؤيا ومســاحة المناظر المرئيـة وحركة الكاميرا وأنواع حوامل الكاميرات ، والحركة فى الكاميرا من أهم ما يمكن أن يدرس فى فن التلفزيون ، واهم حركات الكاميرا اطلاقا هى الحركة العرضية ، وهى عبــارة عن حركة افقية نصف دائرية تقوم بها الكاميرا وهى على حاملها ، وقد تكون الحركة من اليسار الى اليمين أو من اليمين الى اليسار . ويميـل بعض مخرجي الأفـلام الســينمائية والتلفزيونية الى ادراج الحركة الراسيةوهىالتى تتحرك فيها الكاميرا ارتفاعا وانخفاضا تحت اسم البـــان .

وقد يكون من المناسب هنا أن نوضح معنى يمين ويسار كما يستخدم فى التلفزيون ، فاليمين بالنسبة للتلفزيون هو يمين الكاميرا ، واليسار هو يسارها ، وفى هذه الحالة يكون يمين الكاميرا هو يمين المصور ويسـار الكاميرا هو يســـار المصور ، وهـــذا هو عكس ما اصطلح عليــه فى المسرح . ويمين المصور هو يمين المخــرج أو المشاهد ، اما يمين المسرح فهو يسار المتفرج .

والمخرج وهو يختار الزاوية المعينة للكاميرا انما يفعل ذلك ليعرض وجهة نظره . مثال ذلك أن يظهر المنظر من خـلال شخص معين بالذات يمثله وضع الكاميرا فى مكان معين او فى مكان هذا الشخص ، فاذا كان المشهد يتكون من رجـــل وطفل يتحدثان تدرك فى الحال أن الرجل ينظر للطفل من أعلى وأن الطفل ينظر للرجل من أسفل ، ومن ثم يمكن للكاميرا أن تخلق لنا شعور كل منهما نحو الآخر . فاذا ما كانت اللقطـة الثنائية قـد التقطت من مستوى النظر فان اللقطة المكبرة للرجل يمكن أن تتم من زاوية منخفضة أى بوضع الكاميرا بقرب الطفل . واذا ما اخذنا لقطة مكبرة للطفل فان ذلك يتم عن طريق تسـليط الكاميرا من فوق كتف الرجل ، وكلما اقتربت الكاميرا من مكان أى منهما حصلنا على لقطة أكثر تعبيرا . واللقطة المعبرة تعبيرا كاملا هى تلك التى يتجه فيها الممثل بنظره الى عدسة الكاميرا ويقوم بدوره متخيـلا أن المشـاهد هو أحـد شـخصيات الرواية .

ومن الصعب للغاية مواصلة هـذا النوع من اللقطات مدة طويلة لأن الكاميرا لابد أن تتحرك حركات متتابعة ومعقدة ، على أن من الممكن اظهار التعبيـر الدرامى باسـتغلال فن التصـوير فى اللقطات القصيرة .



اختيار حركات الكاميرا

من السهل اخراج رواية باستخدام كاميرات ثابتة أو كاميرات لا تتحرك الا بين اللقطات، وكان ذلك هو المعمول به فى أول مراحل التلفزيون . والسؤال الآن هو : هل يجب تحريك الكاميرا ؟ الجواب على هـــذا الســؤال يتعلق بالذوق والاحساس وهما شىء ينمو بسرعة مع بعض المخرجين بينما البعض الآخر قد يحتاج لفترة كبيرة من المران قبل أن تكتمل عنده هـــذه الموهبـــة . وبالاختصـار تتحـرك الكاميرا اذا كان فى هـــذه الحركة زيادة فى قيمة اللقطة بأن ترينا شــيئا لا نستطيع رؤيته الا نتيجة هذه الحركة ، أو بأن تخلق أثرا عاطفيـــا يعزز تأثير النص أو اداء الممثل .

متى تتحرك الكاميرا ؟

والاجابة على هـذا السؤال تتوقف على الاجابة على السؤال السابق ، وعليه فان المخرج عليه أن يحرك الكاميرا اذا كان يتوقع أن المشاهدين يرغبون فى رؤية قسم من المنظر أكبر ، أو عندما يحاول أن يقود المشاهد الى منطقة اخرى من المنظر أو الى شخص جديد . وفى هذه الحالة الأخيرة يجب على المخرج أن يجد سببا معقولا لتحريك الكاميرا مثل متابعة الممثل عبر المنظر .

لمن تتجه الكاميرا ؟

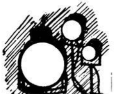
ويتعلق هذا السؤال بتفضيل المخرج لممثل على آخر ، وهو تفضيل يرجع الى طبيعة الرواية نفسها ، والواقع أن مخرجين كثيرين يفضلون تحريك الممثلين على تحريك الكاميرا . لكن مما لا شك فيه أن الكاميرا هى المعبرة عن الانفعال الحركى والوجدانى للرواية ، ولذلك تعتبر جزءا من الرواية فهى تضع المشاهد فى مكان الممثل . ومشكلة الكاميرا هى طريقة تحريكها موضوعيا لتظهر الانفعال أو رد الفعل بحيث تلتقط الأشياء التى يريدها المشاهد أو التى يرغب فى أن يقوم بها المشاهد لو كان فى نفس الموقف . وترتبط حركة الكاميرا اتصالا وثيقا بتكوين الكادر ، ويتصل التكوين بعلم الجمال .

وعندما نحلل جمال التصميم للصورة فى الكادر نجد أن البساطة هى الأساس دائما ، ويمكن القول بأن الخط البسيط أو الشكل البسيط أو التجميع البسيط يعمل على زيادة فاعلية الصورة . وتجميع الممثلين فى لقطة يجعل تركيب الصورة بسيطا لأن تجميع بعض الناس وعدم تركهم منفصلين يبسط الصورة من عدة شخصيات كلها ذات حجم واحد الى كتلة بسيطة مكونة من عدد من الأشخاص مجتمعين معا . والعادة ان أى شكل أو أية كتلة مكونة من جماعة من الأشخاص أفضل بكثير من عدد من الأشخاص المتفرقين .

وقد يأتى هـذا التجميع عن طريق تقريب شخصين معا فيصبحا كتلة واحدة .

وهناك أنواع من التجمعات الجمالية فهناك التجميع المثلثى أو الهرمى فيه تحتل الشخصية الهامة رأس المثلث . ويمتاز المثلث على المربع أو الدائرة اذ لا توجد فيهما مثل هذه النقطة التى تسيطر على بقية انحاء الجسم ، الا اذا اراد المخرج أن يجعل المربع يدور فيتكون لنا الشكل الدينارى . والمثلث المنفرج الزاوية لا توجد له رأس قوية متحكمة اذ أن كل نقطة على القاعدة أو فى الوسط تنافس بقية النقط الأخرى فى جذب انتباه المشاهد .

ولا شك أن المثلث كابتكار فى نظرية تركيب الصورة يجب أن يعطى الأهمية التى تناسبه ، لكن لا يعنى ذلك أن يقوم المخرج باجبار الممثلين على التحرك فى مجموعات على هيئة مثلثات مضحيا بالحركة الطبيعية لهم ، وقد تغلب المخرجون على ذلك للحصول على مجموعات مثلثية بسيطة تبدو كأنها طبيعية فجعلوا المناظر على ارتفاعات مختلفة وجعلوا ارضيتها منحدرة او على درجات ، وراحوا يتفننون فى ذلك بجعل الممثلين يجلسون على أذرع الكراسى أو يستندون الى ظهر الكراسى او يجلسون على كراسى صغيرة منخفضة عن الكراسى العادية او بجعل بعض الممثلين يجلسون بينما يقف الآخرون .



الاضاءة فى التكوين

وعندما نضىء مشهدا اضاءة صحيحة يمكننا أن نبسط التركيب الصورى ، وبذلك يمكن تقليل اهتمام المشاهد بالعناصر المشتتة لنظره فى خلفية الصورة ، بتقليل الاضاءة المسلطة عليها ومن ثم لا تتنافس فى الأهمية مع الشخصيات الأخرى . ويمكن للمخرج عن طريق الاضاءة أن يتحكم فى

فصل الشخصية عن الخلفية ، وهو ما يسمى بعملية الفصل . والاضاءات الخلفية التى يمكن استخدامها فى هـــذا الغرض تتمثل فى تسليط كشافات على الشخصية بحيث تبدو حولها هالة منيرة . على أن شدة الأضواء الخلفية فى صناعة السينما تعتبر من المؤثرات غير الطبيعيـــة التى لا تســـاعد على نقل شعور الحالية المطاوب فى التلفزيون الى المشاهد ، ومن ثم يستعيض عنها مخرجو التلفزيون بتسليط كشافات تغمر المشهد كله مع تسليط كشافات أقوى على الشخصية ، أو بجعل الخلفية أقل اضـــاءة من الشخصية نفسها . والحالة الأخيرة تســـتخدم فى اخراج الاستعراضات الراقصـــة والأوبرات حيث يهتم جمهور المشاهدين بالرقص نفسه والراقص دون الخلفية . أما اذا كانت الأهميـــة منصرفة الى التعبيرات على وجه الممثل فان تنويع الاضـــاءة لا يساعد على أظهار هذه التعبيرات .

وفى بعض الأحيان يكون تدرج الاضاءة عبر الخلفية عنصرا من عناصر تركيب الصـــورة بأن تسلط الأضواء على منطقة مظلمة فى الخلفية أو على حائط أو ستارة بطريقـــة متدرجة فتختلف الاضاءة من شديدة الى معتمـــة ومع ذلك تبقى الخلفية أو الحائط واضحة فى بساطة فلا يحدث تشتت حتى اذا أضفنا أشياء جديدة على المشهد قد تجذب الاهتمام من الشخص الموجود فى مقدمة المشهد . وفى صناعة السينما يقوم المصورباضاءة الخلفيات على هيئة دوائر صغيرة ويضفى الضوء جمالا على الألواح الخشبية التى تغطى الحائط . والفرض من الاضاءة الخلفية اظهار الأشياء غير الحقيقية عندما تكون داخلية المنظر مغمورة فى أضواء باهرة . ومع ذلك فالأضواء الداخلية تأتى من منابع قليلة . وهـــذه المنابع توضع فى أمكنة منخفضة حتى تظهر الأجـــزاء العليـــا والأركان البعيدة للحوائط داكنة قليلا .

ولا يقتصر كتاب « برامج التلفزيون انتاجها واخراجهـــا » على ذكر المواصفـــات اللازمة فى الاخراج الدرامى بوصفه الميـــدان الرئيسى من ميادين علم « اللقطة » التى قلنا سابقا انها وحدة العمل بالتلفزيون والسينما ولكنه يبحث اسرار المؤثرات الخاصة والموسيقى الخلفية ، ويتحدث باستفاضة عن خواص الـكاميرات والعدسات ، ويعرج على مختلف ألوان الاخراج غير الدرامى ، وهو ما يسمى بالاذاعات الخارجية وما يجب أن يتحلى به مخرجها ومذيعها وشرائطها . وفى الوقت الذى نجد فيه المكتبة العربية تعمر حاليا بالكتب التى تتحدث عن الاخراج المسرحى لا نجد كتبا تخوض فى الاخراج السينمائى أو التلفزيونى وهما لصيقان . غير أننا نحيل القارىء الذى يرغب فى الاستزادة الى كتاب آخر فى المكتبة العربية يفيد فى مجالى السينما والتلفزيون معا ، وهو كتاب « مذكرات مخرج سينمائى » من تأليف المخرج الروسى الأشهر سيرجى ايزنشتاين وترجمـــة المرحـــوم انور المشرى ونشر المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمـــة والطباعة والنشر . وأهمية هذا الكتاب أنه استزادة فى موضوع هام تحدث عنه كتاب « برامج التلفزيون انتاجهـــا واخراجها » وهو موضوع التكوين ، والحقيقة أن علم التكوين كما يقول الناقد العظيم لاجوس ايجرى علم من ألزم العلوم فى الفنون الدراميـــة وخاصة تلك التى تعتمد على الكادر فى تشكيـــل مشاهدها » وهى المسرح والسينما والتلفزيون . وهو كما يقول علم قد يقضى الانسان عمره كله فيه دون أن يحيط بأسراره ومكنوناته . وعلى ذلك نعتبر نشر كتاب « برامج التلفزيون انتاجهـــا واخراجهـــا » وكذلك كتاب « مذكرات مخرج سينمائى » ظاهـــرة تعلن عن بداية الاهتمـــام بالفنون التشكيلية فى مجال الدراما فى بلدنا ، وهو أمر كاد يخلو منـــه مجال المسرح والســـينما والتلفزيون، واتوقع له أثرا عظيما على مخرجينا .

عبد المنعم الحفنى

الناشر: الشركة العربية للطباعة والنشر ٣١٣ ص ١٤×٢٠ سم ث ٦٠ قرشا

سحر ونور ودموع

شعر
حسن كامل الصيرفى

الى وكــرك يا قلبى
فان الليــل خــداع
ترى الأضواء ساحرة
وهــذا السحر ايقاع
وهذى الفتنة الحيرى
غوايات وأطمــاع
وهــذا الحب يا قلبى
مــلذات وامتــاع
وهــذى حية الجنات
تلهو بالألى انصــاعوا
فعــد للوكر يا قلبى
فلا تشــقى ، وتلتاع

ومع هذا الخوف الشديد من الفتنة ، المستكن فى أعماق الصيرفى ترى قلبه على الدوام مفتوحا للافتتــان ، وما أحب اليه ــ لولا هذا الخوف ــ أن يفتتن . هكذا تقول الألحــان التى ملأت أكثر القسم الأول من ديوانه ، وسجل فيها افتتانه بالصوت الساحر ينساب اليه عبر أسلاك المسرة ، أو دمعــة الحسناء التى لا يراها قطرات ماء ، ولكنها مسبحة الاله الأعظم لو فرطت منها حبة لاندكت الجبال ، وغلقت أبواب الجنــة ، وجفت الأنهار ، وخرست أغاريد الطير .

واذا فعلت قطرات الدمع بشاعرنا كل ذلك أفلا يفتنه الحظ وينسيه وجوده ؟ لقد لعب الورق ذات يوم مع حسناء ، وانصافا للواقع قال شاعرنا انهما لم يكونا يتبــادلان اللعب ، ولكنها على الدوام كانت هى اللاعبة ، وبين يديها كان قلبه لعبتها . أما هو فقــد كان على طول الخط رافعا راية التســليم مستعطفا هــذه الفاتنة الآسرة منصرفا عن حظه فى اللعب الى حــظ آخر أغلى وأحب .



ناولينى الحـــظ مرة
واغلبينى ألف مـــرة
سحر عينيـك هو الفا
لب لا غالب غـــيره
غلب الحسن اقتدارى
فهو للفتنـــة سخرة
كلما استوحيت نظرة
كانت النظرة «بصرة»
فامنحينى اليوم حظا
واستردى الحظ «بكرة»

وليست الدموع والنظرات وحـــدها التى استأثرت بقلب صاحبنا فى هذا القسم من الديوان وملأت بالافتتان احساسه ، ولكنه كذلك يفتتن بوقع قدميها ، ولا سيما ان كان وقعها عذبا كالنغم ينعش الحيـــاة فى قلب الزاهد ، ويلهب بالنار وجدان الشاعر . وتفتنه « الفتنة النائمة » على *رمال الشاطىء ، ويكاد لو استطاع ان يجعل من* نفسه ديدبانا يذود عنها رواد المصيف لعلها تنام وتنام ، وتسبح فى زوارق الأحلام :

نامى على الرمال
يا فتنة الجمال
نامى ولا تبالى
بأعين الرجال

وهكذا فى مختلف اجزاء الديوان نجد انفسنا أمام شـــاعر مفتون بالجمال كل الفتنة يحبه ، ويقاربه ، ويتمنى لو يسعد به ، ولكن دون هذا الجمال سدا عاتيا ثقيل الوطأ على نفسى الشاعر واحساسه ، ومن عجب أن « الصيرفى » نفسه هو الذى صنع بيديه هذا الحاجز بينه وبين الفتنة خوفا على قلبه الذائب من الطوفان .

فلقد حدث ذات يوم أن وجد نفسه والفتنة التى تمناها وجها لوجه تهيب به ، ولكن وهذا عجب ينتفض قلب الشاعر من الخوف وتبرز على جبينه بعض حبات من عرق ، فيلملم ثيابه ويكاد يجرى من هـذه الفتنـــة ، فاذا اعترضت طريقه وحالت دون خلاصه أصدر أوامره لقلبه أن يلزم وكره ، وأن يتجمد فى مستقره عصيا على الفتنة الدافئة .

ترى ماذا يريد الصيرفى من هذه القسوة على قلبـــه ، وهل لنفســـه يقول هـــذا الشعر أم للآخرين ؟ وهل هى لمحات صوفية تطوف بالأستاذ الصيرفى احيانا فتبـــدو فى شعره هـــكذا دعوات لانتشال النفوس من خضم الجســـد والتسامى فوق جنون الشهوة الى معاقل الروح ؟ .

أيا كان مراده فقد أرانا فى بعض شعره كيف يكون سكر الروح ، وكيف يمارس الانسان الاسراء والعبـــادة فى لحظات ينم ظاهـــرها عن الهبوط كتلك التجربة التى ضمنها قصيدته « اسراء » .

وذقت الخلد من شفتين ما احلاهما طعما
ضممت العمـــر والآمال حين غمرتها ضما
وكانت نقـــلة بالروح أم بالجسم أم بهما
رأيت بهـــا جنان الله قد حلين لى رسما
نعمت بهن لو دامت لغـــاية هـــذه النعمى

اهى الصوفية كما يبدو ؟ أم هى ــ كما فى الحقيقة ــ رغبة من الشاعر بسيطة وصافية فى

تسجيل طبيعة الانسان فى حالتيه ، يضطرب فى بشريته العادية بين الارض والسماء ، فيرتفع أحيانا ويرتفع حتى يكاد يرى فى مواكب النـور ، ثم تعاوده طينيته فيهوى ثانية الى دنيا العطر والفتنة النائمة على رمال الشاطىء . ؟

ذلك ما أعتقد أن الصيرفى قد حاول تسجيله فى هذا القسم من ديوانه ، ولعل فى قوله عن البشر فى ديوانه « الألحان الضائعة »

تصوفهم من جمود الصخور
وشهوتهم من ضرام الجنون

تأييدا لما نرى ، واذا كان الأستاذ الصيرفى يحاول فى كل قصيد أن يختتمها بحمد الله وشكره على أن كل حالات الافتتـان تنتهى دائما على ، وأن اللعين ابليس قد جرع الهزيمة فهذا مالا نحب أن نناقشه سواء كان الأستاذ الصيرفى يقوله لنا أم يقوله للجيـرة الأدنين الذين يقاسـمونه الحياة ويظاهرونه فى رحلة العمر ؟ .

ومهما يكن من شيء فشعر هـذا القسم من الديوان رقيق عذب لعـذوبة الموضوعات التى أثارها أو استجاب لاثارتها .

أما القسم الثـانى من الديون وهو قبسات النور التى أضاءها الأستاذ الصيرفى على طريقه ، وعلى طريقنا معه والتى أهداها الى « النور الذى تحترق من حوله الفراشات » هذا القسم أحفل أقسـام الديوان بالغنى الفنى والموضـوعى ، واكثرها كشفا لأعماق الشاعر اذا قيس بسابقه ولاحقه .

ففى هذا القسم يضى الصيرفى النور فيرينا اقدامه تسعى على درب المتأملين لموقف الانسان فى هذا الوجود ما هو ؟ . ولماذا هو ؟ .

واقتراب الصيرفى من هذا الموقف لا يختلف أبدا عن موقفه فى مقاربة الجمال الذى يعشـقه ويفتتن به ، فهو فى كليهما يخطو على استحياء ، فلا يكاد يثور لحيرة الانسـان وضياعه كما ثار الآخرون ، ولا يرفع صوته بالتمرد على الأسر كما تمردوا .. ولكنه فقط يقنع بأن يشكو .. يشكو انه محروم ، وان نفسه ظمأى ، وكل أمانيه ترتد الى صدره بلا استجابة وفوق هذا كله لا يلتفت المحبوب لعذاب المحب .

كل هذه المعانى يسوقها الصيرفى ، فى عذوبة هادئة ، وموسيقى صـافية ترتفع راية التسليم والاذعان من كل نغم فيها :

يا عـذابى من الظمأ
ظمـأ يذهب الرشاد
فى هيـام قضى به
قدر يملك القيـاد
مر عمرى به سـدى
والذى مر لا يعـاد
رحـلة دون ما مدى
وكفـاح بغـير زاد
كلمـا قلت للحجى
أوشك القرب أو يكاد
بعـدت شقة المنى
وتمادى بهـا البعاد

او ليست هـذه قصتنا مع الحياة ، وقصة الحياة معنـا نحن اللاهثين فى البحث عنها ؟ بل أليست هـذه ازمـة الانسان منذ أن حاول استشفاف سر الوجـود ، تخـدمه أوهامه حينا فيخيل اليـه أن السر قد عرف ، فاذا الحقيقة تفجؤه بأنه لا يدرى ، وأن ما تراءى له سراب فى سراب ؟ .

تلك هى الحقيقة ، ذلك هو المرتقى الذى صعده الأستاذ الصيرفى وأصعدنا معه لنطل على الكون من أفق أعلى وأرحب من آفاق التجارب المحدودة والخاصة ، وتلك احدى سمات الصيرفى التى وضحت فى شعره منذ كان له « الشرق » و « الألحان الضائعة » .

بل أروع من هذا ، وأدل على تمكنه من دربه هذا قصيدته الرمزية البديعـة « غيرة » التى يحكى فيها حكاية طائر وزهرة كانا رفيقين عاشقين تلفهما الهناءة والحب على الغصن الرطيب ...

ومرة — ذات مساء رنت الزهرة للنجم وقالت فيـه مدحا ، هو نجم ، هو مشرق ، هو عال . قالت الحق ببساطة ، بصفاء ، ولكن العصفور غار ، ثم ثار .

وبدت غيرته الحمقاء في عينيه نارا
هز جنحيه على الغصن كاعصار .. أغارا
فهوت زهرته عن غصنها ، ثم توارى

ولم يتوار الطائر خوفا من أحد ، ولكنه مضى لينتقم من النجم الذى فتن معشوقته وأفسد ولاءها عليه ، فطار الى النجم وطار ، وفى قلبه اعصار .. وانصرم الليل واشرق عليه النهار :

واذا الطائر فى الرحلة قد أعيا جهودا
فهوى من عالم النجم على الأرض شهيدا

وهنا تنتهى الحكاية ومن نهايتها يبدأ الصيرفى هتافه ، معلنا موقف الانسان من هذا الذى جرى كيف جرى ؟! ولماذا جرى ؟!

ومن المسئول منهم يا ترى ؟!

الزهرة بريئة رأت الجمال فى النجم فقالت — ببساطة بصفاء — الحقيقة ، فلماذا يثور الطائر ؟ أليس ما قالته هو الحقيقة ؟ فلماذا يضيق الناس بالحقيقة ؟ لماذا يكونون حمقى فيضيقون بها ويرون فيها مرارة ؟ .

والنجم ؟ ما ذنبه فيما جرى ؟ لا ذنب له ، نعم لا ذنب له ، فهو لم يصنع جماله ليغرى به الزهرة ، ولكن هكذا وجد نفسه جميلا ، واذا افتتنت به الزهرة فأى ذنب له ؟ والطائر ؟ القاتل الشهيد .. فلماذا فعل ذلك ؟ أو لم يكن من الخير له وللزهرة أن يتعقل ، لا يثور لا يغار ؟ .

نعم لا حق له فيما فعل ولكن من علمه أن يثور ، أن يغار ؟ لقد وجدها فى طبعه ، وتصرف على طبعه فلماذا تسألونه ؟ .

الكل اذن أبرياء .. الكل لا ذنب لهم .. لقد فصل الشاعر فى القضية وأشار الى المسئول :

عبث الأقدار فى الدهر بألباب البرايا
كم وراء القدر العابث بالناس خفايا

ولا أستطيع هنا تحديد المورد الذى انسابت منه هذه اللمسة الى نفس شاعرنا أهى استطلاعات فؤاد ظامىء الى معرفة السر . ضائق بقصوره عن تفسير ما يرى ؟ أم هى نزعة علائية تنطوى على ما يشبه التمرد والسخط ؟ .

مهما يكن فنظرة الصيرفى الى الحياة لم يصبغها السواد ، ولم يسلم نفسه على طول الطريق لما قد يفاجأ به ، بل انه يرتدى عدة الفارس ويتحدى كل مافى السماء من غيوم ، وتطالعنا قصيدته « تفاؤل » لتسجل تحولا واضحا فى موقف الشاعر الذهنى من أسرار الكون ، ومن كل مجهول فيه ، فلا حيرة بعد اليوم ، ولا تشاؤم ، ولا سلبية . ولابد من اتخاذ موقف حاسم من أولئك الذين يشوهون وجه الحياة ، ويمسخون بالشر صورتها :

سأضحك يا سماء فلا تغيمى
وأهزأ بالمتاعب والهموم
مضى ليل الخطوب فلا تعيدى
الى ذكراك ايام الحسوم
ولا تدعى الغيوم مجمعات
فقد بددت من أفقى غيومى

ومن هذا المنطلق صوب الايجابية والتفاؤل مضى الأستاذ الصيرفى فى معظم هذا القسم الثانى من ديوانه ليقول ما يجب أن يقول ، ولا تكاد تتاح له فرصة حتى يشرع قلمه كشواظ من نار يشوى به وجه أبالسة الشر الراقصين على أشلاء البشر .

فحين يشارك فى تكريم صديقه « أبو شادى » الذى هجر وطنه فرارا بفنه وقيمه من حماقات حكامها نراه يخز أدعياء المجد والسيادة والفن فى جنوبهم ، ويضعهم فى المكان الذى لا يصلحون لغيره .

أخى شاعر النور ريح الظلا
م تحاول تطفىء ما نشعل
أرى الشعر يغضو ويصحوا الضلا
ل ويعلوا على الفن من يهزل
ويشرى المعانى مفاليكها
ويأملها المجدب المحل
وتلك البغاث بدت أنسرا
تتيه وتزهو بما تنحل

وحين أقدم « أرسكين » على فعلته الشهيرة فى « كفر أحمد عبده » سأله الصيرفى فى سخرية رائعة :



هذه البطولة .. أين كانت فى الشدائد والخطوب ؟

واكى يجيب استهلك من القصيدة سبعة وأربعين بيتا نشر فيها للانجليز كتاب مخازيهم بكل ما فيه .

انسيتم «دنكرك» ذات الهول فى اليوم القطوب ؟
من أى ميدان جمعت كتائب الجيش الوثوب ؟
الهاجمين على «الأخضار» الساقطين على «الحليب» ؟
بدلتم الأسد الهصور على شعاركم الخضيب
ذئبا يغير مع الظلام على النيام احط ذيب

ايجابية الصيرفى من الأوضاع الخاطئة فى المجتمع تبدو حادة وثائرة حين تقع عينه على موكب من مواكب النفاق فتهيج فى أعماقه كل مشاعر الازدراء والمقت ويثور كالنمر وكان الجرح اصاب كبرياءه .. وليست كبرياءهم ، وفى قصيدته « موكب البعث » يصب اكبر طاقة من سخطه على أولئك الذين زيفوا الحقائق ، وصنعوا الحاكم الفاسد موكب النفاق وأذلوا بهذا قداسة الكلمة وحطموا كبرياء الانسان

غمة طالت وطالت حقبة
زيف التاريخ فيها مفسدوها
أحمد الله على أن يدى
لم تخط الحمد والتمجيد فيها
عشت فى معبدى الحرارى
ذل أقزام ارادت أن تتيها
من جباه مرغت فى جماة
وظهور لنفاق قوسوها
ووجوه لنفاق تطلى
صبغة ماكرة ، شاهت وجوها
زوروا الأنساب لما اجترءوا
ولو ازدادوا اجتراء ألهوها
ذمم تشرى وأخرى تكترى
ساء شارى ذميم أو مكتريها

وهكذا يمضى الأستاذ الصيرفى على دربه هذا مواكبا التيار الثورى أحيانا ، ومرتادا الطريق أمامه فى بعض الأحيان . وهو فى كل ذلك لا يتحرك من زاوية شخصية ولكن من المنطلق العظيم صوب الحق والخير ، وازاحة القذى والشوك من كل الطريق .

اما القسم الأخير من الديوان فهو بحق قسم حسن كامل الصيرفى الانسان الذى قال عنه عارفوه من قرب ان ميزة المزايا فيه أنه وفى .

فى هذا القسم يتجلى وفاء الصيرفى الذى يرثى أحبابه وأصدقاءه فيشعرك معه باليتم والفجيعة ويعصر قلبك بنفس الألم الذى عصر قلبه وطحن أعصابه .

فى هذا القسم ترى الرجل الذى لم يسر يوما فى ركاب طاغية ، والذى رفض ذات يوم ـ وفى خطاب رسمى ـ أن يقول شعرا فى احدى مناسبات « الملك » .. تراه يذوب ويتلاشى كحبة الرمل فى صحراء الألم ، ويقف بين يدى من ذهبوا من الرفاق والأحباب خاشعا كالراهب ، زائع البصر كالغريب معصور القلب كاليتامى فيقدم لهم مراثيه على استحياء ، ويذرف دموعه على الأرواح التى غادرت عالمنا ، وعلى قبورها اللائذة بالسكون يضع أزهاره ، مبقيا لها فى نفسه ما لا يجف مع الزمن ، وما لا يذبل مع الأيام .

ولو جلست الى الأستاذ الصيرفى لم تشبع من الحديث الحلو والدعابة الصافية حتى لتتوهم انك امام رجل كل حياته افراح ، ولكن عارفيه من قرب يقولون ان هذا كله تنفيس عن الجد الصارم وعن بؤرة الحزن الكامنة فى أعماقه كمون الجوهرة فى البحر .

ولست أعرف عن الصيرفى ما يسمح بنفى القول أو تأكيده ، ولكنى لمست منذ قراءتى الأولى لديوانه أن قصائد الرثاء ، وكل القصائد

المعبرة عن الضياع والفقد هي في الديوان أقوى وأحر ما فيه .

ولقد سمعت لبعض النقاد كلاما يذهبون فيه الى ان مرثيته لشقيقته أقوى مرثياته كلها ولست معهم ، ولعل موسيقاها الدافئة ذات النغم العالي قد صورت ذلك لهم .

والذى أراه أن أعظم مرثيات الصيرفى فى هذا الديوان ثنتان :

أولاهما تلك التى ودع فيها الظل الذى انحسر عنه يوم ماتت أمه فى ١٠ اغسطس سنة ١٩٥١ .

والثانية التى رثى فيها فقيد الوطن والشعر المرحوم عزيز فهمى فى أول مايو سنة ١٩٥٢ .

ففى القصيدة الأولى تشعر على الفور أن فقد الصيرفى لوالدته قد اثار الجديد والقديم من أشجانه وأحزانه ، فيقف حين يرثيها ، وكانما يرثى الوجود كله ، فقد كانت عنده أقوى أسباب رضاه بالبقاء ، وحين يفقد الحى سبب بقائه فكم تساوى عنده الحياة ؟ .

لقد كان هكذا شاعرنا حين ودع أمه فأبصر الحياة وكأنه يطالعها أول مرة صحراء مقفرة شوهاء الحقيقة لا تصلح للمستقر ، ولا تجدر حتى بالخطا الحيرى على ظهرها ، وساعتها يحس أنه غريب فيهتف من أعماقه :

رحلتى طالت وطالت غربتى
فمتى يا روح ألقى الوطنا ؟

ومن أحزانه الشخصية على والدته يخرج الى أحزان الانسان عامة ، ونراه هنا ، وفى كل مراثيه تقريبا يكفر بالحياة ويراها غير جديرة بما يبذل حولها من نضال ، وما يحتمل فى سبيلها من نصب .

عبد الناس حياة ضلة
وانا اجحد هذا الوثنا
حيرة طالت على أصحابها
كل من فيها ينادى : من أنا ؟
ذهب الأمل فيها يائسا
وذوى المأمول فيها وانحنى
يهدم اليوم وفى سخرية
ما أقام الأمس فيها وبنى

أما مرثيه عزيز فهمى ففيها بوضوح مشاعر التقدير القوية المتبادلة بين المرثى والرائى ، ويبدو ان الأستاذ الصيرفى كان شديد الاعجاب بالفقيد ، من اجل شمائله الكريمة وجوانب النبل التى يعرف الصيرفى منها ما قد لا يعرفه الكثيرون .

واذا كان مبعث القوة فى مرثية الصيرفى لوالدته أنها قمة تصويره للحزن فمرثية عزيز فهمى تكسب قوتها من انها فجرت أحزان الشاعر على وطنه الذى لا يكاد يرى النور من شعلة حتى يغتالها القدر ويطفىء فى أقسى الظروف قبسها :

خل العزاء فنحن فى هول طغى
فى كل أفق محنة وبلاء
سبعون عاما لم يعظنا هولها
يوما ولم يتنبه الحكماء
نحن الأسارى فى القيود نظنها
حليا فتأخذنا بها الخيلاء
ماذا كسبنا بعد طول جهادنا
الكسب غرم والجهاد هباء
حرية الوادى رواية ساخر
كل الفصول شبيهة وسواء



وبعد هاتين القصيدتين تجىء مرثية « رقدة الملاح » التى رثى فيها صديق عمره الشاعر على محمود طه ، والتى جمعت من القوة والعذوبة ، والموسيقى الداخلية الموحية ما سجله مطلعها الذى يقول فيه :

لم يبق لى فى طريق العمر أحباب
خلا الطريق وأحباب الرؤى غابوا

والمراثى بعد هذا سواء .

ونحب بعد هذا العرض السريع أن نقف قليلا أمام بعض جوانب فنه الشعرى . أما شاعريته فليست بحاجة الى من يدل عليها فى آخر الزمن ! .

فالصيرفى أحد الشعراء المتميزين فى أدبنا

المعاصر تفجرت شاعريته فى بكورة العمر ومع فجر النهضة الأدبية الحديثة .

وحينما كان يخطو ربيعه التاسع عشر كانت مختلف المجـلات والصحف فى مصر وفى خارج الحدود تنشر له ، وتدل على المكانة التى يمكن للصيرفى أن يتبوأها لو استمر بهذه الشـاعرية وهذا الصفاء واخذ حظه من العمق ألذى تصنعه التجربة والزمن ..

وقد استمر الصيرفى ، ونما ، وازدادت أعماق شاعريته ، ومع هذا لم يتبوأ المكان الذى انتظروه له !! ربما ــ وهذا ما أعتقد ــ أن شموخ الصيرفى ونأيه بجانبـه عن السـير فى ركاب أى من ذوى السلطان قد حرمه من بريق الأضواء التى تسلطها الحيـاة دائما على الملتصـقين بذوى النفوذ والسلطان .

ومع أن شـاعرية الصيرفى ــ كما قلت ــ فى غير حاجة الى بيان فسـأحاول هنا أن أضع بين يدى القارىء بعض ملامحها المتميزة .

فالصيرفى يمتاز فى عامة شعره بصفاء الزوايا التى يتناولهـا ، والتى لا يمكن أن تشير غير الشاعر ، فهو عابد للجمال مصل له دائما للحب، وشاعر هذه سمته لا يمكن أبدا أن يكون شاعر مناسبات ، ومن ثم يندر أن نجد فى شعره هذا اللون ، وحتى القصائد التى يبدو أنها قيلت فى مناسبة فقد صـدرت هى الأخرى من نفس المنطلق صوب الجمال والخير ، ودفع الأشرار من الطريق ، وفى هذا الاتجاه تجىء قصـائد عن « موكب البعث » وطرد « فاروق » و « شريعة الغاب » .

وموسيقى الصيرفى موسيقى الأداء الناضج المكتمل الذى تستبد فيـه التجربة بالشـاعر وتملأ عليه وجدانه كله حتى ليكاد ينفصل فى لحظات الالهام عن دنيانا ، ثم .. يبدأ التعبير ، وسـاعتها لا يكون بحاجـة الى الاختيـار والمفاضلة بين بحر وبحـر ، أو بين نغم ونغم ، وانما تفرض التجربة نفسـها على اللفـظ والموسيقى ، وهو ما يسمونه الخلق الفنى .

وفى أكثر شعر الصيرفى تقف اللفظـة أمامك راسخة فى مكانها عصـية على التغيير حتى او كانت وهى فى المعجم مما يصك الأذن لأن تداول الصيرفى لها يكسبها حيـاة ونبضا لا يتوافران الا لساكنى الأولمب .

وبعد هذا يجىء دور الصورة .

والصورة الشعرية عند الصيرفى رفافة ، مشرقة ، خالية من التهاويم وأعراض الاضطراب النفسى الذى أصيب به البعض حـين ضـلوا الطريق الى فهم معنى التجديد .

واذا تحـدثت عن الصورة فانمـا الخطوط والملامح التى ينثرها الشـاعر فى مختلف أركان القصيد فتكون من تكاملها واتساق تلك الوحدة العضوية التى تصنع العمل الفنى الرائع .

وكواحـدة من نماذج نطالع معا تصويره لمأساة الصياد المسكين الذى أوقعـه قدره بين أنياب موجتين حاقدتين حطمتا سفينته وألقتا جثته الى الشاطىء .

تصوير الصيرفى للمأسـاة تصوير المخرج الفنان الذى يوزع للأبطال أدوارهم كل بمـا يناسبه ، ثم ينشر الظلال والأضواء حولهم بدقة ومهارة ، فالضحية المسكين شيخ فانرزقه فوق راحة الغيب عاش عمره يقود سفينته ، ويصطفى من كرم البحر رزق البنين الجياع ، هـذا ركن من الصورة ، وفى الركن الآخر يستقر القضـاء الصارم مقررا نهاية الرجل ، أما ثالث الأركان فتكمن عنده الفاجعة .. فيهالموجتان الحاقدتان المتنافستان فى اظهار ما لكل منهما من مقدرة على التدمير ، وحين يصل المسكين اليهما تحدث المأسـاة . فيمزقان سـفينته ، ويقذفان الى الشاطىء جثته ، وحتى هنا وتكون ملامحالصورة كافية فى ابراز معالمها ، ولكن الصيرفى لا يكتفى ، بل يسجل منتهى الحقد والشر فى ضحكة شامتة مجنونة تصدر عن الموجتين القاتلتين ، ولضحكهما رهبة مفزعة .



بقى سؤال لابد من الاجابة عنه وهو : كيف كان موقف شاعرنا من مشاكل الجماهير وقضايا الحرية فى هذا البلد ؟ .

قال الصيرفى حين سألته : احمد الله أنى لم اظاهر الأشرار ، ولم أمش يوما فى ركب أعداء الشعب . قلت ، ذلك لا يكفى . قال : قد وقفت شعرى على عبادة الجمال والخير والتسبيح بالحق وقيمة الانسان ، وفتح العيون على الخير اغلاق لها عن الشر .

قلت : قد لا يكفى أيضا ، وجحافل الفساد فى بلدنا كانت من العتو بحيث نحتاج فى مواجهتها الى الايجابية والمصارحة .

قال : الرمز كان مذهبى . أرأيت « السحابة المفترة » ؟ فى أول دواوينى سنة ١٩٣٤ ؟ .

قلت : قرأتها باعجاب ، وراعنى منها تصويرك البديع لما يعتمل فى نفوس الطغاة المغرورين من حقد على كل راس شامخ ، يتحرقون غيظا لسحقه وتحطيمه فاذا الطغاة وحدهم هم الحطام . ومع هذا فلم لم تخلع فى وجه الفساد قناعك ، وترميه بشواظ من قلمك المشبوب ؟ .

قال : قد فعلت ألم تقرأ ؟ .

قلت : قرأت « عبادة الأصنام » و « شريعة الغاب » و « ميلاد أمة » و « موكب البعث » ومرثياتك لأبى شادى وعزيز فهمى واسماعيل أدهم والملاح التائه ، وكنت أسعد الناس أن أجدك بيننا مع مشكلات أهل الأرض بعد ما صحبتك فى اكثر الديوان متطلعا للسماء .

وبعد :

فالصيرفى شاعرا علامة من تلك العلامات الكبرى المضيئة على طريق تطورنا الأدبى المعاصر ، يأخذ مكانه على نفس الدرب الذى سار فيه العقاد والمازنى وشكرى وجماعة ابولو ، والمهجريون وغيرهم .

ولا تكفى هذه العجالة لتحديد مكانه من التاريخ الأدبى الحديث ، ولابد من دراسة مستأنية له تتابعه فى دواوينه كلها ، وتسجل مراحل التطور فى شعره وسمات كل مرحلة كما تحدد منزلته بين أقرانه ومعاصريه ، وتدل عليه ان كان رائدا ، أو كان من التابعين .

وحتى يتم ذلك أرجو من الأستاذ الصيرفى .

أولا : عند اعادة طبع الديوان أن يعيد ترتيب أقسامه موضوعيا وليس حسب تواريخ النظم ، لأن ذلك فوق معونته الكبرى لدارسى الصيرفى فانه يحقق من التناسق بين القصائد ما هى فى حاجة اليه .

ثانيا : أن يسقط من الديوان تلك المقطوعة التى جعل عنوانها « شعار » والتى تشعرك ساعة قراءتها بأن تخلخلا حدث فى المستوى الفنى ، لا يجب أن يحدث فى عمل شاعر فنان كالأستاذ الصيرفى .

ثالثا : هل يجمع الصيرفى شعره الضاحك الذى سخر به من الحياة وصور به أكثر من نموذج من نماذج البشر . ؟ انى لأرجو .

عبد الصبور مرزوق

متعة الرياضى

تأليف
و. و. سوير

ترجمة : الدكتور عطية عبد السلام عاشور
و الدكتور ادوارد ميخائيل

مراجعة : الدكتور محمد مرسى أحمد

الناشر : مشروع الألف كتاب - بالاشتراك مع
دار سعد مصر ٤٢٤ ص ١٤×٢٠ سم ث ٢٧ قرشا

هــذا كتاب أود صادقا لو قرأه المعلمون والمتعلمون على السواء . ففيه من الفائدة ما قد يساعد على تحطيم الأغلال التى تقيد كثيرا من العقول الذكية والتى تستشعر نحو الرياضيات بالذات بعداء خاص وكراهة لا يضارعهما عداء أو كراهة لأى علم آخر من العلوم . ذلك أن الرياضة فى جوهرها موضوع حى ، وليس هو الذى يدرس فى كثير من المدارس بحيث يبدو وكأنه مصمم لينتزع كل حيوية واهتمــام من الموضوعات التى تدرس عنه .

ولقد أصبح الخوف من الرياضيات من التقاليد التى ورثناها عن تلك الأيام التى لم يكن المعلم فيها يعرف الا القليل عن الطبيعة البشرية ، وبالتالى لم يكن يعرف شيئا بالمرة عن طبيعة الرياضيات ذاتها ، وما كان يلقنه لتلاميذه انما هو شىء زائف ليس من الرياضيات فى شىء .

ويكاد يكون من المحقق أن سوء التدريس هو السبب الأول فى كراهة الموضوعات ووصفها بأنها عالية أو صعبة الفهم . ان النشء بطبيعتهم يتوقون الى تعلم الأشياء والى أداء الأعمال ، ومهمة المعلم ليست أن يبعث الحياة فيهم ، فالحياة موجودة تنتظر المجال لتنشط ، وانما مهمته أن يحافظ على هذه الحيوية ويوجهها .

والهدف الرئيسى لهذا الكتاب هو تبديد الخوف من الرياضيات ، اذ الرأى السائد عند الكثير أن الرياضيين سلالة من البشر خصها الله بقوى خارقة للطبيعة ، وعلى ذلك لا يستهدف الكتاب تفسير الطرق التى يمكن أن تحل بها المسائل ، وانما هدفه هو بيان ماهية المسائل الرياضية . والرياضيات أداة لا فائدة من الاستحواذ عليها اذا لم يكن الغرض من ذلك استخدامها . ولعل الأفضل فى هذه الحالة ـ كما يقول المؤلف ـ هو صرف الوقت والجهد فى تمرينات الرياضة البدنية ففيها على الأقل فائدة لصحة الأجسام .

فالفزع من الرياضيات هو موضوع الباب الأول من الجزء الأول من الكتاب . هذا الفزع الذى نكاد نورثه لأبنائنا جيلا بعد جيل . وانه لمما يبعث على الأسى أن نسمع بعض الآباء والأمهات يرددون على مسامع أبنائهم قدر كراهيتهم للرياضيات ، ثم يطالبونهم ملحين فى المطالبة أن يتفوقوا فيها أو أن يحفظوا على الأقل طرق الحل والمعادلات المكتظة بالرموز الغامضة والاشارات العويصة .

لماذا لا يحب الناس الهندسة ؟ هذا هو موضوع الباب الثانى .

انهم لا يحبونهــا لأنها فى حكم السر المغلق بالنسبة لهم ، فهم لا يعرفون (ولم يعرفهم أحد) مدى التصاقها بحياتهم اليومية . وهم لا يحبونها كذلك لأنهم يفترضون فى الرياضـيين الكمال . ولا يوجد فى كتب الهندســة شىء عن أشكال هى « مثلثات تقريبية » أو أشكال « تكاد » تكون مستطيلات ، بينما من المألوف لهم أن يكون النضد أو الباب منحرفا قليلا عن أن يكون مستطيلا . هذا الكمال يجعل الناس يحجمون .

ولـكن الواقع غير ذلك . اذ يخبرنا تاريخ الرياضيات أن علماءه الأولين كانوا رجالا عمليين ، كانوا نجارين أو بنائين ، وان الحياة اليومية هى التى اسـتلزمت استنباط الحلول الهندسية للمشاكل التى تقابل الانسان كل يوم . ولقد كان (المهندسون) المصريون يجيبون الرحالة الاغريق اذا سألوهم عن بعض الخصائص الهندسية التى لا يعرفون سببها بقولهم : « فليرحمكم الله ، لقد كانت هذه هى الطريقة التى تجرى بها هــذه العملية دائمــا . هــل لديكم طريقــة بديلة لاجرائها ؟ » . ومن المعروف أن الهرم الأكبر قد بنى حوالى عام ٢٦٥٠ قبل الميلاد وفق قواعد مبنيــة على التجربة العملية ، ولم يظهر نظام اقليدس الا بعد قرون عديدة من ذلك التاريخ .

وعلى ذلك فان افضــل طريقة لدراسـة الهندسة هى تتبع الطريق التى ســلكها الجنس البشرى : نفعــل الأشياء ، نصنع الأشياء ، نلاحظ الأشياء ، ننظم الأشياء ، وعندئذ فقط نحاول تعليل هذه الأشياء ، أو بمعنى آخر نجرب قدرتنا على التدليل الرياضى .

لذلك كان من المنطقى أن يخصص المؤلف الباب الثالث لماهية طبيعــة التدليل الرياضى . وهو يمهد لذلك بقوله انه من المؤكد أن ما من واحد فى كل الف من الناس يستغل القدرات العقلية التى يمتلكها استغلالا تاما ، أو يعمـل على استغلال

قدراته بما يصل به الى الحــد الطبيعى الذى يؤهله له ذكاؤه . ويقول انه من المؤكد كذلك اننا لا نستطيع أن نعزو الى تأثير (الغــــدد) أن شخصا ما يكون لامعــا ذا أفكار ايجابية خارج حجرة الدراسة بينهما يكون خاملا فى كل ما يتعلق بالمدرسة — ومنها الرياضيات .

ويسوق المؤلف اختبارا للقدرة على التدليل الرياضى بقوله : **يمكنك أن تدعى أنك رياضى اذا أنت بمفردك دون مساعدة شعرت بانك ستكون قادرا على حل لغز لم تدرســه ولم يدرسه أحد غيرك من قبل .**

ويفسر لنا علم الأحياء قدرات الانسان على التدليل بأننا نولد بغرائز اختبرت وتطورت خلال صراع طويل فى سبيل البقاء . وبالاضافة الى هذه الغرائز حصــلنا على تدريب أعطى لنــــا على الخصوص فى السنوات الخمس الأولى من حياتنا . وهو مبنى على التقاليد التى يرجع بعضها الى خبرة اكتسبت من آلاف السنين ، فعــلى أقل تقدير يمكن القول بأن هذه الرغبة فى الانسان موجودة فيه اما لأنها ساعدته على البقاء واما لأنها أثبتت قيمتها فى عصور من الصراع مع العــالم الواقعى .

فنحن مثــلا لا يمكن أن نتصور أن ضعف الاثنين يساوى خمسة ، ووجد تفسيران محتملان لذلك : الأول ، أن لنا قدرة غامضة وهبت لنا فى حياة سالفة او منحناها بأية طريقة أخرى ؛ والثانى ، أننا لا يمكننا أن نتخيل ضعف الاثنين مساويا خمسة لأنه فى خلال تاريخ الانسان كله كان ضعف الاثنين يساوى أربعة ، ولم توجد حاجة لـكى تتخيل عقولنــا أية صـورة أخرى لهذه المسألة .

والتدليل مرتبط بالتصــور . وفى الواقع ليس التدليل أكثر أو أقل من تجربة تجرى فى التصور ، وان كان التصور لا يعطى دائما الجواب الصحيح . وفى امـكاننا أن ندلل تدليلا صحيحا على الأشياء التى لنا بها سابق خبرة أو التى تشبه بدرجة معقولة الأشياء التى نعرفها جيدا . على أنه اذا ادى بنا تدليلنا الى نتيجة غير صحيحة ، فان الخطأ يقع فى هذا التدليل ، ومن ثم يجب أن نراجـع الصورة فى عقولنا ونتعلم تصور الأشياء كما هى .

وحين نجد أنفسنا عاجزين عن التدليل فان

السبب فى ذلك هو أن تصورنا لم ينشط أو يتحرك . فالانسان لا يستطيع البدء فى التدليل الا عندما تتكون صورة واضحة للمشكلة فى خياله . ومن المستحيل تصور حدث بتفصيلاته الكاملة ، ونحن حين نواجه أية مسألة نقوم بتبسيط الظروف لحد معين ولا نهتم بالحقائق التى تبدو غير مهمة . وبدون هذا التجريد يكون التفكير مستحيلا ، لأننا اذا حاولنا الحصول على الصورة كاملة لحدث ما حتى ولو كان بسيطا فاننا سنضطر الى اضاعة العمر فى جمع المعلومات عنه .

وبالاضافة الى ذلك ، فمن الاحتمال النادر أن تهبط عليك أو على أفكار مبتكرة فعلا لم يسبقنا أحد اليها ، والناس فيما يبدو ينتمون الى فصائل معينة . فاذا وجد الواحد منا ميلا الى موضوع معين ، فمن المرجح أنه سيجد شخصا ما آخر قد اهتم بالموضوع نفسه ، ودرس نفس وجهة نظره فى كتاباته .

ولدينا فى الوقت الحاضر عدد من الكتب يمكن أن نتعلم منها ونستفيد ، ومن الخير لنا أن نمضى الساعات فى البحث فى مكتبة كبيرة عن مثل هذه الكتب بدلا من قراءة مئات الكتب التى الفها مؤلفون من الدرجة الثانية . وفى كثير من الأحيان قد يجد الانسان فى قراءة كتب الفت عن موضوعات أخرى غير موضوع بحثه ما يعينه على دراسة أو تدريس موضوعه .

وينتهى المؤلف من ذلك الى أن النقطة الأساسية التى يجب استيعابها واستحضارها فى الذهن هى أن التدليل الرياضى لا يفترق عن قدرات العقل الأخرى ، وأن الرياضيات غير منفصلة عن باقى أمور الحياة ، بل هى قد نمت وتطورت عن ظروف الحياة ، كما أن التدليل الرياضى نما عن التجربة والتمرس والمحاولة .

فمن التعاريف والمبادىء الأولية قولنا ان النقطة الهندسية هى كل ما له وضع مجرد عن الطول والعرض والارتفاع ، ويعنى ذلك — فى علم الهندسة على الأقل — أن النقطة لا تقترن بشىء من الطول والعرض بل تقترن فقط بالموضع الذى تشغله . فاذا عينا نقطة بقلم الرصاص الدقيق على قطعة من الورق فهذه يمكن أن تدل بوجه التقريب على نقطة هندسية ، غير أنها لا تخلو من طول وعرض أبدا مهما صغرت فلا يمكن اعتبارها نقطة هندسية بالمعنى الصحيح وانما هى كلما صغرت كانت أقرب الى الدلالة على النقطة الهندسية . كذلك نقول ان الخط هو ماله طول وليس له عرض ، ويحدث من تحرك نقطة . فاذا تصورنا تحرك النقطة التى عيناها على الورقة فانها تحدث مايمثل الخط ، ولكن هذا مهما كان دقيقا فى الرسم لا يخلو من عرض فلا يمكن اعتباره خطا هندسيا بالمعنى الصحيح وكلما دق هذا الخط كان أقرب الى الخط الهندسى .

هذا مثال جيد بسيط عن الارتباك الذى قد يأتى عن سوء فهم طرق الفكرة المجردة . ولقد رأينا أن هندسة اقليدس قد تطورت من الطرق التى استخدمت فى البناء والمساحة والأعمال الأخرى فى مصر القديمة ، التى كانت تتم باستخدام الحبال والخيوط فعلا ، خيوط « كتان » حقيقية لها سمك فعلى . والذى كان يعنيه اقليدس عندما قال ان الخط لا سمك له ، رغم أنه استخدم النتائج التى نشأت عن استعمال الحبال السميكة ، هو : اذا وجد سمك للحبل الفعلى فاهمل هذا السمك لكى يظل الموضوع بسيطا لدرجة معقولة . وفى الواقع تمثل خطوط اقليدس صورة تقريبية للطريق المقصد الذى تسلكه الحبال الفعلية .

وهذه الفكرة التقريبية كافية لبعض الأغراض ، ولكنها لا تكفى لأغراض أخرى . وعلى ذلك **فالقوانين العلمية صحيحة فى حدود معينة ولأنواع معينة من الأشياء . أما بالنسبة للأنواع الأخرى فيصبح صدق هذه القوانين قابلا للشك ، وبعد حد معين يؤدى قطعا الى الخطأ .**

ويحدثنا المؤلف فى الباب الرابع عن رسم خطة دراسة الرياضيات . فالشرطان الأساسيان للنجاح فى هذا المجال — حكمه حكم أى نوع آخر من أنواع العمل — هما الاهتمام والثقة . وفى المعتاد لا يهتم الناس كثيرا بهذين العاملين لأنهم يشعرون بأنهم

لن يستطيعوا أن يولدوا فى أنفسهم الثقة والاهتمام عن طريق الارادة . ولكن الحقيقة الواقعة هى امكان زيادة الثقة والاهتمام بالارادة والعزم على أن تتخذ الخطوات المناسبة . والخطوات المناسبة ليست هى الاسراف فى العمل ، اذ أن ذلك قد يؤدى الى تحطيم العقل بدلا من تنميته ، بل هى المعالجة الصحيحة التى تؤدى الى حدوث التغيرات الحاسمة لاشعوريا بحيث يبدأ الطالب فى فهم الأمور التى يشملها الموضوع ويشعر بثقة فى أنه سيتمكن من السيطرة عليها ، وانه مسرور من عمله ، فيأخذ فى التفكير فى هذا الموضوع خارج ساعات العمل . ولا يمكن للعقل أن (يمسك) فعلا بالموضوع الا عندما يوجد مثل هذا الاتجاه . والدليل على ذلك أن الناس يظهرون درجة من الذكاء والمعرفة بالنسبة لهواياتهم أعلى منهما بالنسبة لأى جانب آخر من الحياة .

والخطوة الأولى لرسم خطة الدراسة هى تحويل الاهتمام الى العمل المطلوب . ويتوقف امكان تحويل الاهتمام الى هذا العمل على السبب الذى نشعر من أجله بعدم الاهتمام . وفى بعض الأحيان يرجع عدم الاهتمام الى الشخصية ، أى أن رغبات الفرد تكون من البعد عن الرياضة بحيث يستحيل عليه الاستفادة من الرياضة أو التمتع بها . ولكن الأغلبية العظمى من الناس يكرهون الرياضة لأسباب شتى أكثرها شيوعا هو الطريقة التى تقدم بها الرياضة اليهم . وما يدرس فى مدارس كثيرة ليس من الرياضيات فى شىء ، بل هو تدريب التلاميذ على اجراء حيل معينة (كما هى الحال مع الكلاب — على حد قول المؤلف) .

والخطوة الثانية هى التغلب على الخوف من الرياضيات . وليتوصل الفرد الى ذلك يجب أن يرجع فى دراسته خطوة معينة الى الوراء ، ويبدأ بعمل يكون متأكدا تماما من أنه يستطيع القيام به . فمن المستحيل عليه فهم الجبر اذا لم يكن متمكنا تماما من الحساب ، ويستحيل عليه فهم حساب التفاضل اذا لم يتمكن تماما من الجبر .

وفضلا عن هذه الصورة المنطقية يوجد أيضا سبب نفسانى . من المرجح أن الفرد لا يزال يحتفظ بشعور الشك الذى كابده خلال جميع المراحل المختلفة لتعليمه ، فلا يزال يشعر مثلا بالعقبات التى قابلته عندما كان فى الثامنة أو التاسعة من عمره . مثل هذا الشعور سيختفى على الفور اذا عاد الى الوراء وقرأ الكتب التى كانت مقررة عليه وقتئذ . وغالبا سيجد أن الصعوبات قد تلاشت دون أن يتحقق من ذلك.

ان العثور على ماهيــة الصعوبة هو فى الواقع نصف الطريق نحو التغلب عليها . فالمعتاد مثلا هو أنه اذا وجد شخص صعوبة فى حساب التفاضل والتكامل أو حساب المثلثات فانه لا يكون مستعدا لأن يصدق ان المشكلة الحقيقية هى الجهل بالحساب أو الجبر . ومحاولة دراسة الرياضيات العالية دون التمكن التام من الجزء السابق لها مثل محاولة اختراع طائرة دون معرفة أى شىء عن محركات السيارات . لقد فشلت جميع محاولات صنع الطائرات فشلا ذريعا الى أن تطورت صناعة السيارات .

والخطوة الثالثة هى القراءة بهدف. فللتمكن مثلا من حساب التفاضل والتكامل يجب معرفة أجزاء الجبر المفيدة فى هذا الحساب ، وبذلك لا يملأ المرء عقله بجمع المعلومات الموجودة عن الجبر ، بل أنه يدرس فقط الأشياء التى يحتاج فعلا الى دراستها .

ومن المفيد فى ذلك قراءة كتب عن الحياة الفعلية التى تمس الموضوع المراد دراسته ، وادراك كيف أصبح الانسان محتاجا الى هذا الموضوع . وقد يفيد فى هذا المجال قراءة تاريخ الموضوع ، وحياة مكتشفه أو واضع نظريته ، لأن ذلك يساعد كثيرا فى أغلب الأحيان ، كذلك فان المحاولات التى قام بها والتجارب التى أجراها قد تعطينا (المفتاح) .

ويخصص المؤلف أبواب الجزء الثانى من الكتاب لأجزاء معينة فى الرياضة : فى الحساب ، والجبر ، والأشكال البيانية ، وحساب المثلثات ، وحساب التفاضل ، والأساس ، والجزء التربيعى لناقص واحد . ويمكن اعتبار هذا الجزء تطبيقا مباشرا لخطة المؤلف فى الجزء الأول . وهو هنا يأخذ بيد القارىء ويذكره بين الحين والحين بالمبادىء والأساليب التى رسمها له فى الجزء

الأول . فيقول له **ان الحفظ الآلي قاتل بالنسبة لأي شخص يرغب في الانتقال من فرع الى آخر من فروع الرياضة ، وان التفكير المنطقي السليم هو الذي يوضح له حساب اللوغاريتمات ،** (وأمثلة المؤلف على ذلك جد مشوقة وواضحة). وأن الجبر يلعب دورا في الرياضيات يمكن مقارنته بالكتابة أو بالاختزال في الحياة العادية ، وأن فرع الرياضة المعروف بالهندسة التحليلية مبني على فكرة وصف كل مستقيم أو منحن بالصيغة المناظرة له . وهو يتناول حساب التفاضل بشيء عظيم من الصبر والجلد ، مبتدئا بالبسائط الأولى الى أن يجد القارىء نفسه فاهما لمسائل كانت تبدو له عويصة ومعقدة من قبل . وهو حين يقدم بين يديه المسائل يوصيه ويذكره بالا يحاول أن يناقش اية مسألة قبل ان تكون لديه صورة كاملة وواضحة عنها في مخيلته ، وأن يكون قد أوجد طريقة ما يبرز بها اتصال المسألة بالحياة العملية حتى يتمكن من أن يرى ويلمس المعاني التي تنطق بها .

اذا كان لنا أن نقول شيئا عن هذا الكتاب ننقده فيه ، او نشير الى ماقد يكون به من مواضع القصور ، فان أول ما نود الاشارة اليه هو عدم الترتيب المنطقي في جزئه الثاني . فهو يقدم موضوعات ويؤخر أخرى ، وليس ذلك مما يتمشى بصورة عامة مع النظام التسلسلي للموضوعات ، مما اضطر المؤلف في بعض الأحيان الى تقديم تطبيقات (ليست ضرورية لفهم بقية الكتاب) ــ الباب الحادي عشر ، أو قوله (يمكن لمن يجد صعوبة في هذا الباب أن يتجاوز عنه) ــ الباب الثاني عشر . ونحن نعتقد أنه لو حاول المؤلف وضع مثل هذه الفصول في مكانها المنطقي الصحيح لما أعوزه مثل هذا القول .

كذلك يتعرض المؤلف للرياضة البحتة ، فيعرفها بأنها دراسة الكيفية التي يجب ان يفكر بها الناس لكي يحصلوا على النتائج الصحيحة .

ويؤكد أن علماء الرياضة البحتة قد اضافوا اكتشافات مهمة للرياضة ، كما أنهم أوجدوا طرقا رياضية ذات قيمة كبيرة جدا للرجال العمليين . الا أنه يسوق دفاعا متهالكا عن هؤلاء العلماء فيقول : ان عدم تشجيع الأعمال التي ليس لها هدف عمل فوري لهو سياسة قصيرة النظر ، وأنه من المفيد للانسانية أن تشجع الفنان حتى ولو كان فنانا (لا يهتم على الاطلاق بالانسانية) .

ونحن نختلف معه في هذا الرأي . اذ **كيف نستطيع انتصور فنانا يشتغل في مجال لا تتضح فيه الانسانية بصورة من الصور . حتى الفنان التجريدي أو عالم الرياضة البحتة حين يعمل مستجيبا لدوافع ورغبات بشرية قد يصعب في التو واللحظة تعريفها أو الاحاطة بها ، ولكن عمله صادر قطعا عن ادراك انساني لابد وان يشاركه فيه جزء ولو ضئيل من البشر .** واذا كان الفنان التجريدي يتخذ اللون أساسه التعبيري الأول ، كذلك فان عالم الرياضة البحتة يرتاد مجالات يستخدم فيها لغة الأرقام ويشعر بطريقة ان واضحة أو غامضة بلزومها للجنس البشري ، وهو ما يؤكده بعد ذلك تقدم العلم وتطوره .

وهمسة أخيرة أحرص على الا تفوتني ، وهي أنني كنت أود صادقا لو ظهر هذا الكتاب في ترجمته العربية بصورة أكثر أناقة وتشويقا . ان الرياضيات في حد ذاتها موضوع يحجم عنه كثير من الناس ، واذا أردنا أن نجذب اهتمامهم اليه ، فلا اقل من أن نقدمه لهم في حلة قشيبة تريح النظر والفكر وتمتعهم بقراءته ولو الى حين ، ولكنها على أية حال همسة لا تتعلق بجوهر الكتاب ، وأكاد أقطع بأن من بين رجالنا من سيتناول موضوع اناقة الكتاب العربي ، وخاصة في بعض سلاسل معينة ، بشيء من الحزم والنقد الهادف .

د . أنور عبد الواحد

(٤)

رسالة

ترجمة
د. ابراهيم حلمى عبد الرحمن
مراجعة
محمود على فضلى
الناشر
دار الفكر العربى
٦١٠ ص ١٧×٢٤ سم



هذا كتاب قيم من غير شك يضاف الى **المكتبة العلمية** ، وتأتى اهميته من أبواب شتى ـ تأتى أولا من موضوعه ـ فهو يتناول التفاعل بين العلم والتغيرات الاجتماعية ، ويدرس العوامل المؤثرة دراسة وافية مستفيضة ، وكيف يؤثر العلم فى المجتمع القائم فيغيره ، وكيف يتصل العلم بالمجتمع القائم فيقوى وينمو أو يضعف فيذوى وكيف يمكن أن يتقدم العلم تقدما تتم به الفائدة الاجتماعية كاملة ، وهذا موضوع حيوى خطير باعتبار العلم احد مناحى النشاط الانسانى الفكرى والمادى فى العصر الحديث .

وتأتى أهميته ثانيا من مؤلفه فهو الأستاذ برنال أستاذ الطبيعة بجامعة لندن ، وصاحب الأبحاث العلمية الكثيرة فى تركيب بعض الجزئيات والمركبات الكيماوية والحيوية ، وعضو الجمعية الملكية بلندن واحد الخريجين الممتازين من كلية ايمانويل بجامعة كامبردج .

وتأتى اهميته ثالثا من منزلة مترجمه فى الوسط العلمى فهو الدكتور ابراهيم حلمى عبد الرحمن الذى قام بمجهود مشكور ، وعمل ضخم فى سبيل نقل هذا الكتاب الى العربية ، مما كان له أكبر الأثر فى تدعيم المكتبة العلمية ، وتزويدها بالآراء الجديدة والأفكار النيرة فى ميدان التخطيط القومى ومجال البحث العلمى، وقام بمراجعة الكتاب الأستاذ محمود على فضلى .

وكتب المؤلف بنفسه مقدمة للطبعةالعربية، تلقى اضواء على محتويات الكتاب وفكرته جاء فيها ، ان الدعوى القائلة بضرورة تنظيم العلم تنظيما واعيا لكى تكمل خدماته للانسانية قد اصبحت اليوم مقبولة ، وهى تكاد تكون محل الاجماع تقريبا من حيث المبدا فى جميع الدول الصناعية ، وقد قبلت أيضا من الوجهة العملية الى حد كبير فبدت للعيان معالم خطة مشتركة لتقسيم العلم الى قسمين أحدهما علم اكاديمى يتصل عادة بالجامعات ، ويختص بالبحوث الأساسية الطويلة الآن غالبا والثانى علم عملى تشترك فيه الحكومة والصناعة بدرجات مختلفة .

العلم الاجتماعية

تأليف

د . برنال

وقد اعجبنى تواضع المؤلف تواضعا شديدا فى مقدمته ، واعترافه بالحقائق دون محاورة او مداورة ، ودون تعصب او تشدد ، ورد الحقوق الى اصحابها حين زها بفضل علوم العرب على الانسانية فقال ، ونحن فى الغرب مدينون للعرب بكل علمنا ، وهم لم ينقلوا الينا تراث الاغريق فحسب ، بل اضفوا على هذا التراث احكاما ادق وروحا عملية ، لم تكن ظاهرة فى عمل الاغريق ، واضاف العرب فى الرياضيات والكيمياء اضافات لا تنكر فى تاريخ العلم ، ولم يكن العام عند العرب يعتبر منفردا قط فعرف رجاله الفطاحل مثل جابر بن حيان والخوارزمى وابن سينا وابن رشد بالثقافة العامة واتساع الأفق الفكرى .

وقسم المؤلف الكتاب الى أبواب ففصول . وتكلم فى الباب الأول ، او القسم الأول كما سماه عن العلم كما هو وتعرض للعلم كقوة ، واهمية العلم الاجتماعية ، والعلماء كعمال ، والعلم للربح ، والمؤسسة العلمية ، وقارن بين العام والتعلم والحرفة ، ونشأة العلم الحديث والتقدم التكنولوجى ، واثر العلم فى الصناعة ، والصناعات الكيماوية ، والتقدم الثورى فى الفازات ، والعلم والتوسع الامبراطورى ، والعلم والاشتراكية ، وتعرض للتنظيم الحالى للبحث العلمى فى بريطانيا والبحوث العلمية فى الجامعات ، ونوع الابحاث فى الهندسة ، والطبيعة والكيمياء والطب ، ومالية البحث العلمى من هبات واعانات حكومية ، وموارد اخرى ، ثم تكلم عن العلم والتربية ، وطرق تدريس العلم فى الجامعات ووسائل اعداد الباحث العلمى اعدادا صحيحا دون ان تقف العقبات المالية فى سبيله ، واتاحة شتى الفرص العلمية لانجاز عمله وهو فى جو هادىء مناسب، واثر العلم فى الحياة العامة حتى يغدو علما شعبيا .

ثم استفاض المؤلف فى الحديث عن مدى نجاح البحوث العلمية وبين أهداف العلم الثلاثة وهى أ ـ الهدف السيكولوجى ب ـ الهدف العقلى ج ـ الهدف الاجتماعى .

وتنقل بنا بين المعاهد العلمية المختلفة ، وصور لنا الاجهزة الحديثة المستخدمة فى كثير من العمليات العلمية ، وقاب امام أنظارنا صفحات المطبوعات العلمية المنشورة ، ثم تكلم عن تطبيقات العلم ، وتفلفل العلم فى الصناعة ، وشروط النجاح العملى ، ومشكلة مدى الانتاج والتطبيقات الانشائية والتطبيقات التعديلية وناقش فكرة الاحتكار الاقتصادية ، والبحوث ، وتشويه البحوث العلمية والبطالة التكنولوجية ، واستحالة الانتاج الوفير .

وخصص فصلا قائما بذاته عن العلم والحرب وتكلم عن البارود ، والمدفعية والنهضة الحديثة ، واثر العلم فى الحرب العظمى وما هية البحوث الحربية ، والحرب الميكانيكية ، والعلم والتسلح واثره فى الصناعات الثقيلة ، وانتاج الطائرات والمفرقعات والفازات السامة ، وموارد الغذاء القومية ، ومدى تحويل البحوث العلمية الى الأغراض الدولية والعمل على الوقاية من نكبات الفارات الجوية ، ومدى مواجهة العلماء لشبح الحرب الرهيب حتى اذا ما انتهى فصل العلم والحرب طفق يتكلم عن العلم الدولى ومشكلة

اللغة ، ومميزات العلم القومية او العلم فى الدولة الصناعية القديمة ، والولايات المتحدة الامريكية ، والاتحاد السوفييتى، ووضع الخطط العملية ، وطرق تنفيذ هذه الخطط .

وقد أثار المؤلف كثيرا من القضايا العلمية الكبيرة التى تحتاج الى دراسة مستفيضة فى المجتمع المعاصر وتتصل من قريب أو بعيد بمشكلة السلام الدولى اذ برزت أهمية العلم اليوم بصورة ناطقة ليس فيها لبس او ابهام ! وهناك شواهد كثيرة من التاريخ الحديث ، فانه لما بدأت الحرب فعلا واشتد اوارها وجد ان الاستعداد الفنى والصناعى الذى قد تم فعلا لم يعد كافيا لمواجهة مطالبها العاجلة ، ولذلك لزم ان يحدث تقدم جديد ، فاصبح العلماء ضرورة حربية لازمة للدولة بعد أن كانوا فى الحروب السابقة على هامش الحرب .

وقد حدث اهمال شنيع قبل ذلك فى جانب العلماء ، اذ ترك « موزلى » لينخرط فى سلك الجندية ويلقى حتفه فى معارك جاليبولى ، وكان متوقعا أن يكون من اكبر علماء الطبيعة التجريبيين فى القرن العشرين ، كما حدث نفس الاهمال عندما رفض الجيش البريطانى اقتراح احد كبار علماء الأرصاد الجوية تنظيم مصلحة لهذه الأرصاد تعاون الجيش ، اذ قيل ان الجندى البريطانى يحارب فى كل طقس وجو ، ثم انشئت على اثر ذلك مصلحة الارصاد الجوية بعد ان أريقت دماء آلاف مؤلفة من الجنود فى ساحات الفلاندر .

وفى المراحل التالية بدأت الحكومة تستفيد من خبرة العلماء فى تحسين الآلات الحربية المعروفة وفى استنباط آلات جديدة ، ومقاومة اسلحة العدو المبتكرة .

وكان الاهتمام بالحرب الجوية والحرب الكيمائية دافعا عظيما لزيادة الاهتمام بالعلم وتطبيقاته ، وقد ادى ذلك الى ضياع اموال كثيرة ، وتلف مواد عديدة ، وخسارة فادحة فى الأنفس ، وعندما استعمل الألمان الغازات السامة اسرع الحلفاء فى الابحاث العلمية الخاصة بتأثيرها وصناعتها ومقاومتها ، وزهقت أرواح علماء كثيرين فى هذا السبيل .

وقد كان العالم الطبيعى « لافوازيه » مؤسس الكمياء الحديثة رئيسا لقسم المفرقعات فى الترسانة الفرنسية Regie des Poudres

وكانت مدارس المدفعية الفرنسية خلال القرن الثامن عشر هى المراكز الوحيدة التى تعنى بدراسة العلم دراسة منسقة . وفى هذه المعاهد تعلم نابليون الذى يعتبر اول رجل عسكرى عرف كيف يستفيد من الدراسة العلمية مما ساعده فى انتصاراته الباهرة .

وقد استدعت الحروب فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر توسعا كبيرا فى المدفعية وصهر المعادن لصب المدافع ، وادى ذلك مباشرة الى عمليات صناعية كبرى مثل صهر الصلب بواسطة الفحم الحجرى واستعمال الآلة البخارية وغيرها من مكونات الثورة الصناعية الكبرى .

وقد كان اكتشاف البارود على ايدى العلماء وادخاله فى الحرب مرحلة هامة فى تاريخ الصلة بين العلم والحرب ، وتم ذلك فى اواخر القرون الوسطى ، ومعرفة البارود نفسها نشأت نتيجة لدراسة مخاليط الاملاح دارسة جمعت بين الصفات العلمية والفنية .

وكان لادخال البارود آثار بعيدة المدى فى تحطيم بناء المجتمع الاقطاعى ، وتغيير نظم الحرب والاوضاع الاقتصادية التى كان يعتمد عليها ، فقد اصبحت الحرب اكثر نفقة ، وتتطلب خبرة فنية لم تكن متيسرة لامراء الاقطاع الذين اصبحوا هدفا للقوى الجماهيرية المتكاتفة .

وكانت الآراء الجديدة عن الميكانيكا من أهم العوامل فى تطوير اساليب الحرب الحديثة ، واستخدام العلم فى هذا المضمار ، وهذه الآراء اوحى بها انطلاق قذيفة المدفع ، فلولا المدفعية لما نشأ علم « الديناميكا الحديث » اذ كان المفروض أن الجسم لا يتحرك الا اذا وجدت قوة تدفعه باستمرار ، أو كان يسقط سقوطا طبيعيا نحو الارض . ولكن القذيفة كانت ترى متحركة بعد تركها فوهة المدفع ، وانتهاء الدفع الذى اطلقها منه .

وقد خولف هذا الرأى عندما استخدمت المدافع لأول مرة ، فاقترح « بوريدان » ان القذيفة تنطوى على نوع جديد من القوة التى

تدفعها الى الحركة ، وتابع البحث فى أمر هذه القوة من جاء بعده من رجال المدفعية وعلماء الرياضيات ومنهم العالمان الشهيران ليوناردو دافنشي وجاليليو .

والطريف ان العالم الشهير ليوناردو دافنشي الذى اشتهر بفنه الرائع واتجاهاته الفنية المبرزة كتب رسالة الى « دوق ميلان » من اجل الحصول على وظيفة ، وقد تضمنت رسالته اهتماماته بالشئون الحربية فقال ان لديه طريقة لتركيب الجسور الخفيفة المتينة سهلة البناء التى يمكن بواسطتها مطاردة العدو وجعل الاعداء يلوذون بالفرار ، كما يمكنه بطريقة خاصة حرق وتدمير جسور الاعداء فى حالة اقامة المعسكرات فى مكان يمكنه من نزح المياه من الخنادق وتركيب السلالم وغيرها من الادوات ، كما يمكنه صنع المدافع الخفيفة سهلة الحمل التى تقذف المواد الملتهبة التى ينشأ عنها دخان يلقى الذعر فى قلوب الأعداء ، ويشتت صفوفهم .

كما وضح « ليوناردو دافنشي » أن فى امكانه فى اوقات السلم انشاء العمارات واقامة التماثيل العامة والخاصة وحفر القنوات كما ان فى امكانه صناعة تماثيل من الرخام أو البرنز أو الطين او الصلصال وان يرسم ويصور كأحسن ما يكون الرسم والتصوير .

ان اهتمام العلماء والفنانين بالحرب واستخدام العلم فى سبيل التفوق الحربى والقدرة العسكرية اسلوب خطير ينذر بالويل والثبور ، وعظائم الأمور .

وقد دار فى مؤتمرات السلام الذى عقدت اخيرا مناقشات شتى حول مسئولية العلماء فى الحرب والاستعدادات التى يقومون بها .

وتشعبت الآراء شعبا ثلاثا ، فهناك رأى يقول ان على العلماء أن يشتركوا اشتراكا فعليا كاملا فى الحرب والمجهود الحربى ، اما بسبب الدفاع عن مصالح الدولة العليا ، واما لاعتقادهم بأن ليس من شأن العلماء أن يشغلوا انفسهم بنتائج علمهم ، ورأى آخر يقول انه ليس للعلماء أن يشتركوا فى الحرب مهما كانت ظروفها ودواعيها .

وأخيرا الرأى الوسط بأن اشتراك العلماء بالمجهود الحربى يتوقف على ظروف الحرب ودواعيها وعلى نظرة العالم اليها ، وعما اذا كانت الحرب تساعد بشكل ما على استقرار السلام فى العالم او تدفع العدوان الغاشم .

غير اننا للأسف نجد الدول الكبرى تتسابق تسابقا رهيبا نحو التسلح كما تجند علماءها فى اختراع الأسلحة الفتاكة .

ونستطيع ان نضيف الى ماذكره برنال فى هذا الكتاب ما اشار اليه « فيليب نوبل بيكر » فى كتابه عن تسابق التسلح الذى ظفر به بجائزة نوبل عام ١٩٥٩ فقد ظهر عام ١٩٥٧ ان التكاليف الكلية للبحث وتطوير السلاح والتجارب الحربية قد بلغت فى الولايات المتحدة الامريكية رقما خياليا مثيرا هو ٥٣٠٠ مليون دولار .

وقد اعترفت بذلك جريدة نيويورك هيرالد تربيون فى عددها الصادر فى ١٠ مايو عام ١٩٥٧ ، وكان هذا المبلغ يتضمن زيادة تفوق مبلغ عام ١٩٥٦ المالى بمقدار ١٦٠٠ مليون دولار اى ما يعادل ٥٧٠ مليون جنيه .

بل اننا نستطيع ان نذكر المؤلف «برنال» بأن العلماء منذ عام ١٩٤٥ لم يشتغلوا بالعمل فى تطوير وانتاج طرق جديدة وتدريب المجندين على كيفية استعمالها فحسب ، بل امتد نشاطهم أيضا الى تحليل العمليات وتطوير التكتيكات وحتى تخطيط الحملات ، واستمر هذا الوضع فى السلم واصبح العلماء يساهمون فى جميع الأشغال الحربية ، ففى عام ١٩٥٦ كان فى بريطانيا نحو ١٠٫٠٠٠ عالم متخرج فى الجامعة وفنيين يقومون بأعمال البحث والتطوير .

وفى خلال الحرب الماضية كان عند الولايات المتحدة ٣٠ الف عالم يعملون فى تطوير السلاح بقيادة الدكتور « فانيفربوش » كما صرح بذلك فانيفربوش نفسه فى كتابه « الأسلحة الحديثة والرجال الأحرار ص ٧ »

وتقوم الحكومات بتقديم الاعتمادات المالية من أجل القيام بالبحث والتطوير الحربى على نطاق لا يمكن قبوله بالنسبة للأهداف والأغراض المدنية .

ويقول الدكتور « كوك بيرن » : « ان مؤسسات البحث الحكومية لها موارد لا يتسنى

ان تظفر بها اية شركة صناعية أو اية جامعة تنهال عليها الهبات »

وقد أطلق العنان للعلماء وتركت لهم الحرية المطلقة .

ولكن ترك الحبل على الغارب واستخدام العلم فى سبيل التدمير من شأنه ان يهدد الانسانية بالخراب العاجل .

اننا نفهم أن تبسط الدول يدها فى سبيل المشروعات العمرانية كما فعلت الولايات المتحدة فى مشروع محطة نهر السفانا ، ولكن لا نفهم أن تبسط الولايات المتحدة الامريكية او روسيا او غيرهما اليد فى سبيل المشروعات الذرية والنووية المدمرة ، بل اننا لندهش كل الدهشة عندما نجد السويد المحايدة قد زادت النفقات فيها بعد عام ١٩٤٥ فى سبيل التطوير الحربى والبحث العلمى بنحو احد عشر ضعفا بعد انتهاء الحرب كما اسفرت عن ذلك الاحصائيات العلمية الدقيقة .

وقد وصف المستر « جوردن دين » سخاء الولايات المتحدة فى سبيل البحث العلمى فقال انه قد طلبت منه لجنة « الكونجروس » عام ١٩٥٠ معرفة مدى تكاليف محطة نهر « السفانا » فقال :

« سوف تبلغ التكاليف نحو ٦٠٠ مليون دولار ولكنى اكره التقيد بهذا المبلغ » وبعد مرور اربعة أشهر ارتفع التقدير الى ٩٠٠مليون دولار ثم الى ١٢٠٠ مليون دولار واخيرا الى ١٥٠٠ دولار ، ولم يعترض الكونجرس على ذلك مطلقا .

وهذا شىء محمود بالنسبة الى المشروعات الاقتصادية النافعة التى تستهدف الخير للانسانية وبث المحبة والسلام ولكن جنون التسلح امر خطير يسوق الانسانية الى الهلاك .

وقد تعرض برنال فى كتابه للعلم وكيف ينبغى أن يكون وطرق اعداد العلماء ، وتعديل نظم تدريس العلوم فى الجامعات والمدارس ، واعادة تنظيم البحوث العلمية ، والمعمل باعتباره مركزا للتدريب ، وتقسيم البحوث راسيا وأفقيا ، والأكاديميات والمعاهد العلمية وتطبيق العلم فى النظم الراسمالية .

وافاض فى الحديث عن الاتصالات العلمية والتبادل الثقافى ، ومشكلة التوزيع ، والطبع عن طريق « الفوتوستات » والوسائل السليمة لتنفيذ هذا المشروع واثر العلم فى الشعب عن طريق وسائل الاعلام كالصحافة والاذاعة والسينما ، ومالية العلم فى ظل نظام اقتصادى منظم ، وحرية العلم ، ومنزلة العلماء من الشعب ، وخطر التقدم العلمى ، ومدى خدمة العلم للانسان فى الطعام والكساء والمساكن واللهو والانتاج والتعدين وتوليد القوى ، والهندسة والنقل والمواصلات ، ثم اثر العلم فى التطور الاجتماعى وكيف يعمل على تغيير المجتمع بتأثيره فى طرق الانتاج وعن الوعى الاجتماعى واثر دخول السياسة فى العلم ، والأضرار التى يمكن تفاديها ، وتحقيق الحاجات الانسانية وكل هذه الموضوعات من مجالات العلم السليمة التى ترمى الى خير الانسانية وتأمين المجتمع الانسانى والعمل على خيره ورفاهيته ، واجتناب الأسباب الداعية الى تنغيصه والى أن تخيم عليه سحابة كثيفة قاتمة .

هذا وقد ناقش الكتاب موضوعات شتى تدور حول الصناعة وفيها أثر السريةفى البحوث العلمية : وعزا ضعف التقدم العلمى فى هذا الميدان الى عاملين ، الأول السرية التى تغمر هذا الوسط كله ، والثانى عدم توفر الحرية للباحث العلمى ، فلابد من التشاور وتبادل الأفكار والمناقشة .

ويقول « برنال » ان هنالك بحوثا كثيرة تتم فى الخفاء ولا تعلن الا بعد ان تكون معدة للتسجيل الرسمى ، والاحتكار القانونى . وهناك ابحاث اخرى لا تعلن مطلقا ، ولا تسجل باسم الشركات بل تبقى سرا خاصا منأسرارها .

وتحرص بعض الشركات على الا تصل اى معلومات عن موضوعات بحوثها الى الشركات المنافسة لها ، ويطالب «برنال» بأن يتم التفاهم وتبادل الراى بين الشركات حتى يمكن أن يتقدم العلم الى الأمام .

ونحن نؤمن برأى « برنال » فى كثير من المشروعات الصناعية المحلية بين الشركات

وهو أننا لا يمكن أن نغفل عنصر المنافسة ، ولا سيما عندما يكون العلم او الاكتشاف باعثا على الربح المادى أو السيطرة على الأسواق .

ولكننا لا نقر هذا الرأى بالقياس الى البحوث الأخرى التى تتناول بعض المواد الصناعية التى يمكن استخدامها فى وقت الحرب ، والا كان من العبث كل العبث ان تنمحى السرية فى الأبحاث .

وهذا الصراع نجده اليوم قائما بين الدول حول العلماء المشتغلين بالأبحاث النووية فى المعامل والمؤسسات الذرية .

فبرنال يتحدث عن مجتمع مثالى يخلو من الأحقاد ، وتتلاشى فيه الدوافع التى تبعث الانسان على الكيد لأخيه الانسان ، وهذا ما يثبته لنا التاريخ ، وتؤيده الحوادث ، ولا يمكن تطبيقه فى المجتمع الانسانى .

بيد ان « برنال » اصاب عين الحقيقة عندما ذكر أن من الأسباب التى تثبط همة الباحث العلمى عدم الاستفادة المناسبة بأبحاثه، وتركه فى جو خانق من السرية المطلقة وعدم الاستعانة به ، ولذلك كان الباحث يبدأ عمله بعزم وهمة ، ثم لا يلبث أن تفتر جهوده ، ويقل اقباله على البحث ، **ولا شك ان عدم توافر الحريات فى الأبحاث الصناعية من أهم الأسباب الداعية الى تاخر العلم لأن الباحث العلمى الذى يعمل فى شركة من الشركات أو مصنع من المصانع مقيد بخدمة الشركة ، وكل الاختراعات التى** تسجل **تكون باسم الشركة** ، ولا يكون نصيب الباحث العلمى منها أكثر من عشرة شلنات كل مرة ، بينما تستفيد الشركة من الاختراع آلاف الجنيهات .

ولا بد ان يتلاشى التنافر بين مديرى الشركات والباحثين فى العلم لأن اختيار المديرين من رجال الادارة الذين لا يفهمون فى البحوث العلمية من شأنه ان يعوق العلم عن التقدم ويجعل الربح المادى هو الهدف الأول والأخير فى الصناعة .

ومن آراء برنال النيرة فى هذا الكتاب ان الحرب تخلق العلم المنظم تنظيما حكوميا فقد بينت ظروف الحرب بجلاء ماقد يترتب على عدم الاستفادة من الكشوف العلمية فى المجال الصناعى ، وقد كانت اخطاء الحرب كما جاء فى نشرة مصلحة البحوث العلمية والصناعية فى بريطانيا سببا فى فتح العيون الى ما يجب عمله فى السلم .

ولذلك كثرت البحوث فى ميادين الصناعة الثقيلة والصناعات الكيماوية ، والصناعات الكهربائية .

وقد استطاع العلم التطور من استخدام المفرقعات فى المناجم والمحاجر والفازات السامة فى محاربة الحشرات الضارة الى اختراع أشنع الوسائل الفتاكة بالانسان ، والبلاد من قنابل صاروخية وهيدروجينية ، وذرية وما الى ذلك ، وانتعشت الصناعات الهندسية .

واشار « برنال » الى حقيقة علمية كبيرة وهى أن نتيجة العلم هى زيادة المعرفة بالعالم الطبيعى الذى يتمثل للانسان عن طريق حواسه زيادة مطردة ، والمعرفة تزداد عمقا كما تزداد اتساعا .

فالمعرفة العلمية مهما كان عمقها واتساعها تنتهى عند مرحلة الحصول عليها ، والتامل فى مجالها وجلالها ، بل ترجع ثانية الى المجتمع لتكون قوة له فى تحقيق آماله والوصول الى أهدافه .

هذا قليل من كثير مما حوى هذا الكتاب الضخم الثمين الذى ترجمه الدكتور ابراهيم حلمى عبد الرحمن ، واننا نشكره على ما بذله من جهد ظاهر ملموس فى الترجمة ، واسلوب جميل مشوق ، يبعد عن التكلف ، وينفر من الالتواء ، انما يسير هادئا رفيقا رقيقا من أول الكتاب الى آخره دون كلال ودون اخلال بالمعنى، ودون شحذ للألفاظ العلمية المتتابعة التى قد يضيق بها القارىء عند قراءة الكتاب ، فله منا أعظم الشكر والتقدير .

د . جمال الدين الرمادى



تاريخ الحضارة الهلينية

ترجمة : رمزى عبده جرجس

مراجعة : د . محمد صقر خفاجه

الناشر ، مشروع الألف كتاب بالاشتراك مع
مكتبة الأنجلو المصرية ٣١٠ ص ١٧×٢٤ سم سنة ١٩٥٥

ان ظهور هذا الكتاب موضوع حديثى ضمن مطبوعات الالف كتاب ليدل دلالة قاطعة على أن حسن الاختيار ودسم ما تزوده بنـــا وزارة التعليم العـــالى أمران لا يرقى اليهما الشك وان كان قد دار حول هذا الموضوع فى وقت من الأوقات اكثر من حديث بل وأكثر من مقال منشور .

ان كتاب « تاريخ الحضارة الهلينية » لمن أجود الكتب التى تفخر بها المكتبة الكلاسيكية لا فى العالم العربى وحده بل وفى العالم الغربى برمته ... وهو ركيزة متينة لتدعيم الاطلاع على الدور الحضارى الذى لعبته بلاد اليونان فى بناء ركب الحضارة والدفع به الى الأمام قبسا تستضىء به العصور التالية فى غير ما غموض أو لبس ... كل ذلك بفضل من أنجبتهم هيلاس Hellas من فطاحل الساسة والخطباء والأدباء والشعراء والفلاسفة والفنانين فضلا عن القادة والحكام والأبطال الصناديد الذين أسهموا بدورهم بنصيب لا يمكن بحال من الأحوال اغفـــاله أو غض البصر منه .

وكنت أود أن أغوص كما يجب فى أعماق هذا الكتاب الجيد فاستعرضه لك فى اسهاب مستطاب غير أننى سأكتفى بأن أجمل لك مضمونه وأقدمه لك فى وجبة خفيفة محبوكة تغذيك ولا تضرك حتى اذا ما طابت لك هـــذه الوجبة واشتهيت مثيلتهـــا وجبات ما كان عليـــك الا أن تقتنى النسخة الأصلية التى فيهـــا الزاد كله والعلم كله ولك بعدئذ أن تلتهم منه ما طاب لك دون حسيب أو رقيب .

ان مؤلف كتاب « تاريخ الحضارة الهلينية » هو العالم المعاصر والمؤرخ العالمى الأستاذ أرنولد توينبى وهذا يكفى لكى تدرك قيمة هـــذا المؤلف الذى نحن بصدده وكم كان توينبى حصيفا كدأبه فى جميع أعماله التأريخية فلم يقدم على معالجة موضوع الحضارة الهلينية الا بعد أن اكتملت له زيارة معظم البـــلاد والأقطار والبقاع التى استتبت فى أرجائهـــا الأساسات العميقة التى نهضت على دعائمها هذه الحضارة البـــاهرة الآفاق والتى كانت احدى الحضارات الأولى التى عرفتهـــا البشرية وأسهمت مع غـــيرها من الحضارات القديمة كالحضارة المينوية والحضارة البيزنطية والحضارة المصرية القديمة فى دفع ركب الحضارة البشرية خطوات ثابتة واسعة لا جـــدال فى أننا اليوم نجنى ثمارها ونلمس فضلها ونحس به عميق الاحساس .

وقد يدهشك أن تعلم أن المؤرخ توينبى بدأ فى كتابة مؤلفه هـــذا فى عام ١٩١٤ بايعـــاز من نابغـــة زمانه فى الدراســـات القـــديمة الأستاذ الدكتور جلبرت مرى Gilbert Murray الذى اشـــتهر بمؤلفـــاته الفاصـــلة وتراجمه الصـــارخة الدقة فى كل ما يمت بآداب الاغريق وديانتهم الميثولوجية ومسرحياتهم التراجيـــدية بيد أنه لظروف لم يفصح عنها لم ينته من انجاز مؤلفه هـــذا الا فى الفترة ما بين شـــهر ابريل من عام ١٩٥٦ وشهر أكتوبر من عام ١٩٥٧ . ومنذ عام ١٩١٤ حتى دان له مؤلفه هـــذا طاف أرنولد هنا وهنـــاك فزار روما وهيسبيلوم



تأليف

أرنــولد تويـنبى

وكايتـــا وفارســـالوس وخليج امبراك وجزيرة كريت والقسطنطينية والشواطىء الأسيوية والســاحل الغربى للأناضول وتســاليا الشمالية ومقدونيا الغربية وأنقرة وأنطاكيـــة وسليوكيا بيريا والبصرة واليـــابان وتركيا وطرسوس وأدنة وأريكاميدو بالساحل الجنوبى الشرقى للهند وتاكشاسيلا وبورو شابورا فى جاندارا وبابل وبحر قزوين وبيروت وكربلاء والبتراء وتدمر ولاوديكية (اللاذقية) وآرادوس وانتارادوس وسوريا وجبل الدروز وعمان والساحل الفينيقى وغزة ورفح على الساحل الفلسطينى وأخيرا مدينة أورشليم ... وهناك بقـاع وبلدان لم يتمكن المؤلف من زيارتها ولذا نجده يبدى شديد أسفه على ذلك . ومن بين البلاد التى لم يزرها مصر ، هذا وان كنت أذكر جيدا أن الأستاذ العلامة توينبى قد زار مصر غير مرة فى الأعوام الأخيرة وأمتعنا بمحاضراته الشيقة الواعية .

يقول المؤرخ توينبى أن الهدف من مؤلفه هذا مناقشة عدة مشكلات منها العلاقة بين عبادة الهلينيين للانسان وبين نشأة الحضارة الهلينية والأمجاد التى حققتها الى حين انكسارها ثم انهيارها فى النهـــاية ... ثم الأسباب التى دعت الى أن تكون الحضـــارة الهلينية أولى الحضـــارات التى آمنت بالفلسفة الانسانية دون قيـــد أو شرط ومن هنا تتجلى لنا حقيقة سافرة قد لا يدركها الكثيرون الا وهى أنه **ما من حضـــارة اثبتت وجودها فى تاريخ الحضارات الا وكان للفلســفة دورها الفعال فى اكسابها الطابع المميز لها والذى يبيح لنا بعدئذ ان نخلع عليها اسم « حضارة »** .

وهناك حقيقة تتعلق بالحضارة الهلينية وهى أنه كان لزاما عليها أن تستهل حياتها بالعيش على ترائين خلفهما البرابرة ، همـا الملاحم التى تنسب الى هـوميروس والتى اصبحت بالنسبة للهلينيين كالانجيل بالنسبة للمسيحيين والقرآن بالنسبة للمسلمين ، ومجموعة من الآلهة التى لم تكن رموزا على تقلبات الطبيعـــة الغامضة ، بل صنعت على صورة الانســـان وصورة الانســـان البربرى من دون سائر البشر .

ولعل هذا كان من الأسباب الجوهرية التى أدت الى انهيار الحضارة الهلينية انهيارا سريعا بعد أن أخـــذ الهلينيون يتأرجحون بين ضربين من ضروب عبـــــادة الانسان كانا على درجة أقل من الزراية التى كانت تقابل بهـــا عبادة المحاربين والنسوة السليطات من البرابرة المؤهلين .

ومما هـــو جـــدير بالذكر أن **الهلينيين لم يشعروا بالاطمئنان قط لممارستهم عبادة الانسان حتى فى أشكالها المبسطة التى لا تعد مجلبـــة للعار . وكان شاهد قلقهم ذلك الخوف الذى كان يسيطر عليهم من أن يرتكبوا جرم « الهوبريس** Hubris **» أى تلك الـكبرياء والصلف اللذين يجلبـــان على الانســـان حنق الآلهـة وعقابهم .**
ولقد أدرك الهلينيون أنه ليس باستطاعة الانسان أن يؤله نفســـه ويفلت من القصـــاص . واذ أدرك الهيلينيون أن

ممارسة عبادة الانسان فى أى شكل من أشكالها مكروهة منبوذة ، نجدهم سلموا قيادهم لديانتين شرقيتين ظهرتا ، تحت تأثير الحضارة الهلينية ، فى مجتمعات آسيوية كان الهلينيون قد قهروها بحد السيف ، فاعتنق الهلينيون فى الهند ووسط آسيا الديانة البوذية فى صورتها الحديثة التى عرفت بين أتباعها باسم « السيرة العظمى » واعتنقوا فى حوض البحر المتوسط الديانة المسيحية . وكانت الديانة المسيحية التى استأثرت فى النهاية بنصف العالم الهلينى تعد صورة معدلة للديانة اليهودية ، وقد تم هذا التغيير عن طريق تطعيم الديانة اليهودية بفكرة هلينية تعد فى نظر اليهود على النقيض تماما من كل ما تمثله الديانة اليهودية ألا وهى فكرة التجسد ومن هذا يرتسم أمامنا الدور الذى أسهمت به الحضارة الهلينية فى غزو الديانات الشرقية لها وبالعكس .

ومما لا ريب فيه أن الحضارة الهلينية كانت وثيقة الارتباط بالأديان السماوية التى سادت وانتشرت فى كل من آسيا والشرق عامة ولا سبيل الى الفصل بينهما بحال من الأحوال . ومن هنا نستشف خطورة هذه الحضارة وأهميتها لا فى وقتها فحسب بل وفى عصورنا الحاضرة أيضا ... فقد وجدت كل من المسيحية والبوذية فى فى الهند فى الفن الهلينى واسطة بصرية لعرض أفكارهما ومثلهما على الغالبية الأمية من أتباعهما ، كما وجدت المسيحية فى الفلسفة الهلينية واسطة ذهنية لبسط العقائد المسيحية فى عبارات اصطلاحية تقبلها الأقلية المثقفة تثقيفا هلينيا من بين أعضاء المجتمع . كما وجدت الكنيسة المسيحية فى البناء الادارى للامبراطورية الرومانية — وهى دولة مسكونية بنيت من خلايا تتألف من مدن دول — نموذجا عمليا صالحا تحتذيه فى منظمتها الخاصة بها .

وكتاب المؤرخ توينبى زاخر بالمعلومات الدقيقة الهامة التى تلقى ضوءا ساطعا على كثير من حقائق العالم الهلينى سواء أكانت طبيعية أم بيئية وكفى أن تعلم أن العالم الهلينى لم ينم الا حول ممر مائى صالح للمواصلات البحرية يربض فى حوض بحر ايجة وهذه خاصية انفردت بها الحضارة الهلينية ذلك أن الممر المائى بها لم يكن نهرا بل بحرا بخلاف الحضارات المعاصرة التى قامت على ضفاف نهر النيل ودجلة والفرات ونهر الهند والنهر الأصفر .

ولقد ساعد الموقع الجغرافى لحوض بحر ايجة الشعوب الهلينية على التوسع ونشر حضارتها فأقام المستعمرون الهلينيون « هيلاس العظمى » التى هى « اليونان الوسطى العظمى » كما أقاموا فى صقلية مستعمرة على غرار البليبونيز وان كانت تبزها خصوبة وثالثة شبيهة بكريت فى قيروان ورابعة تعد صورة مصغرة لأيونيا بعيدا من شاطىء الريفييرا الفرنسية ولكن حركة التوسع فى العالم الهلينى هذه سرعان ما واجهتها العراقيل فى نهاية القرن السادس ق . م . الى أن دفع عجلتها من جديد الاسكندر الاكبر قبل نهاية القرن الرابع وواصلها الرومان قبل نهاية القرن الثالث .

ومن أمتع أبواب هذا الكتاب ما أورده المؤلف عن الدور الهام الذى لعبته كل من الالياذة والأوديسة لهوميروس شاعر الاغريق الأكبر فى قيام الحضارة الهلينية وكذا منظومات هسيود الشاعر الهلينى كما أنه لم يغفل بحال الحقبة المظلمة التى ألمت بهذه الحضارة وكادت أن تقضى عليها قضاء مبرما قبل الأوان . ثم لا يلبث أن يستدرجك بالحجج والبراهين ليدلك كيف خلعت هذه الحضارة عن كاهلها غلالات الظلام التى كانت تلفها وتقيد حركاتها وتشل أركانها بصورة تدعو الى اليأس والقنوط . والمؤلف فى هذا الصدد يعالج موضوع سكان السهل وسكان الجبل وقيام نظام المدن الدول وحركة التوحيد السكنى فى العالم الهلينى والمعدات الحربية التى اخترعت فى هذه الحقبة ومركز كل من اسبرطة وأثينا والصراع المرير الذى نشبت أظفاره بينهما فضلا عن الصراع الاجتماعى الذى تلا ذلك وحركة الهجرة الجماعية والشعوب الهلينية التى قامت بتنظيمها واعدادها كجماعة الآخيين واللوكريين والكورنثيين والميجاريين والخلكيديين والايونيين .

أما بعض رجال الفكر والادب والشعر المرموقين ممن قامت على أكتافهم صروح الحضارة الهلينية فهم على حد ما أورده المؤلف فى كتابه مجموعة لا يمكن الاستهانة بها نظرا لما تمتعوا به على مر الأحقاب من صيت عريض واهتمام بالغ لازلنا نغمرهم به حتى يومنا هذا ... فهذا سوفوكليس بأوديبه ومسرحياته الدرامية وهذا أيسخولوس بأوريستيته المعروفة وهناك فى ميدان الأدب والشعر كمترموس وأرخيلوخوس والكايوس وسافو وغيرهم ممن حرصوا جميعا على معالجة موضوعات تدور كلها حول تجارب الفرد عندما يبدأ فى الشعور بذاتيته وحول الولاء والأحقاد فى ميدان السياسة .

ومن الهزات العنيفة التى تعرضت لها الحضارة الهلينية يوم كانت تشكو مشكلة زيادة عدد السكان داخل بلادها الاصلية ما أصابها فى القرن السادس من وهن وضعف من جراء المنافسة التى نشبت أظفارها بينها وبين منافسين لها جدد من الفينيقيين والأترسكيين الذين حاولوا الفوز باستعمار شواطىء البحر الأسود وغربى البحر



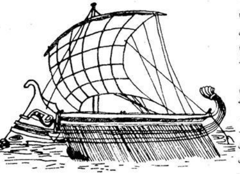
المتوسط مستغلين الضعف الذى كان يهد كيان سكان هذه المناطق من الوطنيين المتخلفين بيد أن النصر كان حليف الهلينيين فتغلبوا على خصومهم فى المراحل الأولى من مراحل المنافسة التى قامت بينهما لأسباب ثلاثة هى التفوق العددى وأرجحية الموقع الذى كانوا يعتصمون به ثم حصانتهم ضد الهجوم من جانب الدول الكبرى التى كانت تبرز الواحدة تلو الأخرى فى جنوب غرب آسيا ... وكان أبرز ما أصاب العالم الهلينى من جراء هذه المنافسة التغييرات الخطيرة التى ظهرت آثارها فى الثورة الاجتماعية والاقتصادية التى ألمت بحياة الفلاحين الملاك والعمال الزراعيين وغيرت كثيرا من تقاليدهم وعاداتهم وخلقت منهم عناصر منظمة بناءة تعمل على ما فيه زيادة الانتاج الزراعى بما يكفل زيادة رفاهية الشعب الهلينى ومضاعفة دخله .

ومن فضل المؤرخ توينبى على العلم فى مؤلفه هذا انه عالج الأقطار التى تعرضت لها الحضارة الهلينية تارة على أيدى الفينيقيين والأترسكيين وطورا على يد قورش امبراطور الفرس الاول الذى قام بغزوه المعروف وعدوانه الغاشم على العالم الهلينى فى عام ٥٤٧ ق . م وشكل له خطرا ليس من بعده خطر ... أقول عالجها بأسلوب فريد مدعم بالاسانيد ، دون أن يتحاشى التفاصيل الدقيقة التى كان فى مقدوره أن يتجاوز عنها ولكنه توخى منتهى الدقة فى ابراز أهمية هذه الأخطار الجسيمة التى اكتنفت العالم الهلينى والتى يرى المؤرخ توينبى أنها شكلت خطرا لا يمكن بحال اغفال معالمه أو دقائقه ومن هنا تعتبر أبواب كتابه عن هذه الأخطار من أمتع ما كتب ومن أغناها مضمونا فضلا عن أنها تكشف لنا ما عليه الأستاذ المؤلف من مقدرة خارقة على الغوص فى أعماق المشاكل الغامضة وابراز دقائقها المعقدة وذلك بمنتهى الثقة وكمال الادراك السليم وجلال الفهم البعيد الآفاق لمعالم هذه الحضارة القديمة وما أحاطها يوما من أزمات وغزوات وأخطار متشعبة متوالية نالت منها الكثير بل وعانت منها جميعا الأمرين .

وبالرغم من أن الهلينيين تمكنوا من الانتصار على الغزو الفارسى وبذا ثبتوا أركان حضارتهم وكتبوا لها الازدهار بعد أن أوشكت على الانهيار الا أن القدر كان يخفى لها عراكا آخر من طابع آخر نشب بين اسبرطة وأثينا وكانت كل واحدة منهما تنشد فى اصرار مرير أن تستأثر لنفسها بزعامة العالم الهلينى مما أدى الى قيام تطاحن سياسى طويل الأمد له ضراوته بين المدينتين الكبيرتين الهامتين لم تسفر شتى محاولات القضاء عليه الى نتيجة مرضية أو أدنى نجح مرموق .

وبظهور فيليب المقدونى على مسرح السياسة فى العالم القديم ليضرب به المثل كأعظم رجل سياسى حربى أنجبته أوروبا حتى ذلك التاريخ وكداهية من الدهاة لم يسبق أن شاهدت البشرية ضريبا له فى المكر والخداع والنشاط وبعد النظر ... اضطر ديموستيينس خطيب اليونان المفوه الى أن ينبرى له ويكرس جل خطبه الطنانة فى معاداته والحث العنيف على الوقوف فى وجه أطماعه ، كل ذلك من فرط الخوف الفظيع على العالم الهلينى من خطره المقدونى سواء بقيادته أم بقيادة ابنه الاسكندر ... ومع ذلك فلا يجب أن يغيب عن بالنا أن الاسكندر - بخلاف فيليب - كان يحلم بانشاء امبراطورية عالمية يحكمها الفرس والهلينيون متضامنين هادفا بذلك الى القضاء على المبدأ الذى كان سائدا وقتذاك والذى كان ينادى بأن للهلينيين السيادة على من عداهم من بنى البشر ولكن مما يدعو الى الأسى أن الاسكندر ما كاد يشرع فى تنفيذ خطط البناء التى كانت تراود خياله حتى عاجله الموت ليدب الفساد والفوضى لا فى مقدونيا وحدها بل فى هيلاس جميعها ... واذا بنظام المدينة الدولة ينهار للمرة الثانية وكانت المرة الاولى يوم أن قام صراع أدبى خلقى بين كل من سقراط وأثينا ضرب فيه سقراط أروع مثل فى التضحية فاذا به يأبى أن يزوغ من توقيع حكم الاعدام عليه أو يتحاشى تنفيذه بالفرار من السجن ومغادرة البلاد وكان ذلك فى مقدوره . وهكذا أجبر أثينا على أن تختار أحد أمرين اما احترام ضميره واما ازهاق روحه وتسبب بموته فى هزيمة أثينا هزيمة أدبية أشد بلاء من الهزيمة التى منيت بها على يد اسبرطة منذ خمس سنوات .

ويمضى المؤلف المؤرخ فى سرد تفاصيل ما تعرضت له الحضارة الهلينية فى أعقاب موت الاسكندر وانتقال مقاليد الأمور الى خلفائه الذين كانوا يفتقرون الى ما كان يتمتع به الاسكندر من حصافة وبصيرة وايمان بأواصر الأخوة التى تربط بين أفراد الجنس البشرى .. ثم لا يلبث أن يعرج على روما وحروبها مع هاملكار وهانيبال وقيام امبراطوريتها الشاسعة الأطراف الى أن جاء يوم لم تعد هناك فيه أية دولة كبرى قائمة فى العالم الهلينى غير روما وحدها ... وبالتعرض لتاريخ روما لم يأل المؤلف جهدا فى تصوير الآلام والمحن الحربية والعسكرية والسياسية والاقتصادية التى رزئت بها فى الوقت الذى كانت فيه الجيوش الرومانية تقوم بمد سلطان الحضارة الهلينية على الأراضى الواقعة فيما وراء الحوض الغربى للبحر المتوسط فى أوروبا الغربية وشمال شرق افريقية والذى كان من عواقبه أن أصيبت ايطاليا بأضرار اجتماعية جسيمة



ضاعفت من آلامها ومتاعبها الى أن قيض الله لايطاليا الملك اوغسطس فلعب دور القائد الحربى والزعيم السياسى واستطاع بشخصيته الفذة أن يحدث ثورة اصلاحية تشعبت أطرافها وامتدت فشملت الجيش والجهاز الادارى واللوائح والقوانين وضمان العدالة الاجتماعية والاهتمام بتضميد الجراح التى كبدتها روما للعالم الهلينى فى عصر آلامه . ولعراقة الحضارة الهلينية وعمق جذورها نجدها راحت تسعى بلا هوادة كى تنهض من كبوتها فانغمست فى رحلة روحية طويلة انعشتها وأنعشت فلسفتها ومعالمها وتعاليمها ، وكان رائد هذه الحملة الروحية فى الظروف المؤلمة التى احاطت بالعالم الهلينى هو الفيلسوف الرواقى بوسايدونيوس . وبظهور الديانة المسيحية ذات فكرة الاله الواحد الحق الكلى القدرة كتب لها النصر فى معركتها مع سائر الديانات المنافسة ولما كانت الديانة الهلينية تؤمن بتعدد الآلهة اذا بالمسيحية اكتسبت لدى الهلينيين سحرا طاغيا كان كفيلا بأن يأسر النفوس الهلينية ومع ذلك **فلم يكن فى وسع الديانة المسيحية ذاتها أن تشق طريقها فى العالم الهلينى ، لو لم تتخذ لنفسها ثيابا هلينية مثلما فعلت الديانات التى تصدت لمنافستها . وجدير بالذكر بان** الكنيسة المسيحية ابان نشاطها المطرد النجاح فى تبشير الهلينيين كانت فى حرب لازبة مع العقيدة الهلينية التى كان من صورها عبادة الانسان وكانت الأخيرة من اعظمها بركة ومن ثم أقواها وأعنفها . ومع ذلك فان الكنيسة المسيحية عندما اصطفت لنفسها الفنون التشكيلية الهلينية ، واللغتين اليونانية واللاتينية والفلسفة الهلينية والأنظمة السياسية الرومانية كى ترتقى بنفسها الى المستوى الذى يتفق والمهتدين الهلينيين الذين كانت تنشدهم ، لم تتمكن بذلك من أن تزود نفسها بوسائل اتصال فعالة فحسب ، بل استطاعت أن تبعث الحياة فى هذه الوسائل بأن نفخت فيها من روحها المسيحية الجديدة ، فردت الحياة الى العظام الهلينية الجافة .. **ولكن لم يلبث ان اندلع لهيب صراع طاحن مرير بين الحضارة الهلينية والديانة المسيحية عندما ظهرت بوادر المحنة فى العالم الهلينى واسفر هذا الصراع عن أن عبادة قيصر لم تعد هى الدين الرسمى للدولة العالمية وهكذا انهارت الحضارة الهلينية وماتت حتى قبل أن تصبح المسيحية ديانة رسمية للدولة العالمية الهلينية وكانت علة موتها هى عجز الهلينيين انفسهم عن أن يحققوا لأنفسهم الوحدة السياسية** مما أشاع الخراب والدمار فى عالمهم خلال حقبة تكاد تكون متصلة تقدر بأربعمائة سنة هذا فضلا عما ألم بحضارتهم من فوضى من جراء السياسة العقيمة التى انتهجها الساسة العسكريون الالليريون الذين أطالوا من عمر الدول العالمية الهلينية ووهبوها فرصة جديدة للحياة ، هذا عدا تلك المحاولة المتخاذلة العرجاء التى قام بها العالم الهلينى لكى يكافح الديانة المسيحية بأسلحة الديانة المسيحية ذاتها .. وهكذا حلت الديانة المسيحية محل الحضارة الهلينية الا انها لم تبز ، كما لم يكن فى استطاعتها أن تبز ، عناصر الحضارة الهلينية التى كانت قد استعانت بها فى الماضى فى سبيل تحقيق مرماها الأصلى الا وهو هداية العالم الهلينى ...

أكتفى بهذا القدر المحدود فى تخطيط معالم الموضوع الحيوى الذى عالجه مؤرخنا المعاصر توينبى فى كتابه « تاريخ الحضارة الهلينية » وانى لأشيد بالمجهود الكبير الذى بذله السيد الأستاذ رمزى عبده جرجس فى ترجمة هذا السفر ، ومما لا شك فيه أنه عانى الكثير فى سبيل اكساب الترجمة ما هى عليه من طلاوة الأسلوب وسلاسته بالرغم من جفاف المادة التى تكبد مشاق نقلها الى العربية . ولقد كان التوفيق حليف المترجم الذى لم يدخر وسعا فى أن يجعل من ترجمته نموذجا طيبا للترجمة السليمة الدقيقة الواعية التى تقنعك بكفاءته الملموسة فى مضمار آداب الدراسات القديمة وتاريخها المعقد المتعانق الحضارات المتضارب السياسات والاتجاهات الدينية والاجتماعية والاقتصادية والعسكرية والقانونية . هذا وان كنت قد لاحظت أن المترجم ومعه أيضا المراجع قد فاتهما أحيانا ـ ولا أستطيع ان أقول كثيرا ـ فاتهما الالتزام بالترجمة العربية للأعلام والأسماء الجغرافية كلما تكرر ذكرها مثال ذلك نجد أن نهر مايانذر Maeander (ص ٢) قد أصبح مندرس فى ص ٣٥ . وهناك امثلة أخرى مشابهة كان فى المقدور تلافيها ولست أدرى على أيهما يقع الوزر أهو المترجم أم المراجع وان كنت شخصيا أعتبر الأخير ـ رحمه الله رحمة واسعة ـ مسئولا الى حد كبير فى اغفال مثل هذه الاخطاء التى أعتقد أنها جزء لا يتجزأ من مهمته ... هذا مع ايمانى بأن هذا الكتاب ما كان ليبلغ مدى الدقة التى هو عليها لو لم يكن للسيد المراجع اليد الطولى فى هذا الصدد .

أمين سلامه

النقابات
فى المجتمع الاشتراكى

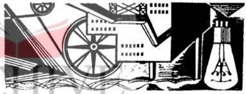
تأليف

عزت عبد النبى

الناشر

مطبعة قاسم للطباعة والنشر بالاسكندرية

٢٠٨ ص ١٤×٢٠ سم ث ١٥ قرشا



هـــذه الدراســة الممتازة التى كتبها أحد المتخصصين فى المجالات النقابية والعمالية تلقى الكثير من الضوء على الدور القيادى الذى ينبغى أن تضطلع به النقـابات فى مجتمعنا الديمقراطى الاشتراكى .

وقد يلاحظ القارىء أن الموضوع ليس جديدا أو مبتكرا فقد ســبقته عدة دراسات وبحوث ومؤلفات نذكر منها على سبيل المثال : واجب النقابات فى مجتمعنا الجديد للأستاذ محمود فتحى عمر ، العمال فى مجتمعنـــا الاشتراكى للأستاذ عبد الرحمن بكر ، تطور الحركة النقابية فى مصر للأســتاذ محمــد فهيم أمين .. ولكن للواقع ــ وللانصاف ــ نقول ان مؤلف هـــذا الكتاب الجـــديد قد تناول الموضوع القديم من زوايا جديدة لم يسبقه أحد اليها فهو يقدم تخطيطا شاملا ونهجا معينا ووسائل عملية فعالة لتقتدى بها النقابات فى عهدها الجديد ، وهو فى الوقت نفســـه يعقد المقارنات ــ كلما وجد الى ذلك سبيلا ــ بين أنظمة النقابات فى الدول الرأسمالية والاشتراكية والشيوعية ، وبين النظام الأمثل .

ويقسم المؤلف كتابه الى ثلاثة ابواب رئيسية وهى :

النقابات وأهدافها ، التنظيم النقابى وأشكاله والأحكام القانونيـــة المنظمة للنقابات ، النقابات والعلاقات الصناعية .

وفى الباب الأول يقوم المؤلف بتعريف النقابة ومفهومها فى المجتمـــع الاشتراكى ... وهـــذا التعريف يختلف فى مجتمع عنه فى آخر فالدول الرأسمالية ترى أنها تنظيم اختيارى دائم للعمال يتولى رعاية مصالحهم والدفاع عن شروط عملهم وتحسين أحوال معيشتهم ، اما الدول الشيوعية فترى أن مهمة النقابات تدعيم النشاط الشيوعى بتعبئة العمال وراء الحزب الشيوعى وحثهم على تنفيذ مخطط الدولة .

أما دور النقابات فى المجتمعـــات الاشتراكية فيستهدف تحقيق التقـــدم الاقتصادى ورعاية وتحسين ظروف العمالة والاهتمام بالخـــدمات الاجتماعية والمساهمة فى وضع وتنفيذ تشريعات العمل والتأمينات الاجتماعية والعمل على انجاح خطط التنمية الاقتصادية والاجتماعية .

وبعد ان صدرت قوانين يوليو المجيدة كثر الجدل حول دور النقابات فى المجتمع الاشتراكى فالبعض يرى أنه لم يعـــد ثمة داع لقيامها بينما يذهب البعض الآخـــر الى ان مرحلة التحـــول الاشتراكى تفرض على النقابات العمالية العمل على الدفاع عن المصـــالح اليومية لأعضـــائها ولكن بأساليب جديدة تتفق مع التطبيق الاشتراكى ، وأستمر هذا الجدل حول المفهوم الجديد الى أن صدر ميثاق العمل الوطنى فحدد دور النقابات العماليـــة فى اربع مسئوليات رئيســية وهى : التوعية الفكرية ، زيادة الانتاج ، صيانة حقوق العمـــال ومصـــالحهم ، الاهتمـــام بالخدمات الاجتماعية .

وتطبيقا لذلك كان لزاما أن يعاد تنظيم النقابات فى مصر بما يتمشى مع الأهداف الجديدة التى حددها الميثاق ، ولهذا صدر القانون رقم ٦٢ لسنة ١٩٦٤ ، وحدد هذا القانون أهداف النقابات العمالية فى العمل رفع الكفاية الانتاجية للعمال وتمكينهم من الاسهام فى التطوير الصناعى وصيانة حقوق العمال ومصالحهم والعمل على رفع مستواهم المادى والثقافى . وبناء على هذا القانون أصبح لدينا ٢٧ نقابة عامة فقط بدلا من النقابات الضعيفة التى بلغ عددها فى عام ١٩٥٦ نحو ١٢٥٠ نقابة .

ونظرا لأن هذا القانون لا ينطبق الا على النقابات الصناعية ولم يتعرض للنقابات المهنية فاننا نرى انه **لابد وأن تتحول هذه النقابات الى جمعيات لأنها استنفدت أغراضها فى الماضى كما أن القوانين الاشتراكية الجديدة قد كفلت للمنتمين الى هذه النقابات جميع سبل الرعاية الصحية والاجتماعية والمعيشية .**

وفى الفصل الثانى يتناول الأستاذ عزت عبد النبى الأحكام القانونية المنظمة للنقابات ويقوم بشرح مزايا وعيوب كل من القوانين التى صدرت تحقيقا لهذه الغاية وهى : القانون رقم ٨٥ لسنة ١٩٤٢ ، والقانون رقم ٣١٩ لسنة ١٩٥٢ ، والقانون رقم ٩١ لسنة ١٩٥٩ ، والقانون رقم ٦٢ لسنة ١٩٦٤ .. ويستخلص من هذه القوانين طابع التنظيم النقابى الجديد فى مصر .

ويختم المؤلف كتابه بفصل عن التنظيم النقابى والكيان السياسى للمجتمع .. ويطرح عدة أسئلة على الرأى العام وأعضاء مجلس الأمة ورجال الفقه بالقانون الدستورى ، ولعل اهم سؤال فيها هو : « **ما هى الحكمة فى حرمان رؤساء الادارات فى الشركات والمنشآت من العضوية النقابية** وبالتالى من صفة العامل التى حددتها لجنة الميثاق ؟ » .. وقد اتفق أننى قبيل الانتهاء من كتابة هذا المقال التقيت بالسيد أنور سلامة وزير العمل وعرضت عليه السؤال وطلبت منه أن يجيب عليه فقال :

« **انه قد يكون لهم تأثير على العمال فى أية انتخابات فى الوقت الحاضر على الأقل .. وهذا النص مرحلى ، وقد حاولنا ان نحمى العمال من تأثير الادارة عندما تدخل الانتخابات ، ولكنه تحفظ مرحلى سيزول بمضى الزمن كلما اندمجت الادارة فى التطور الاشتراكى** » .

وقد عن لى بضعة ملاحظات يسيرة لا تقلل من اهمية الكتاب وبحثه القيم العميق فى هذا الموضوع الدقيق ، ونجملها فيما يلى :

أولا ــ أغفل المؤلف ذكر « الميثاق الوطنى » فى قائمة المراجع التى بلغت ٣٣ مرجعا رغم انه استعان بكثير من فقراته ليؤيد وجهة نظره .

ثانيا ــ الاهتداء الذى كتبه المؤلف بخط يده ونشر عن طريق صورة زنكوغرافية يحمل هذا التاريخ (١٩٦٠/٦/١) مما جعلنى أعتقد أن الكتاب قد تم تأليفه منذ أربع سنوات ، ولكن المؤلف يذكر فى المراجع أنه استعان ببيان السيد وزير العمل الصادر فى ١٩٦٤/٤/١٥ وهذا قد يوحى للقارىء بالتناقض .

ثالثا ــ رغم ان المؤلف خصص موضوع الجزء الأول من الكتاب لموضوع النقابات والعلاقات الصناعية الا أنه جعل هذا الموضوع أحد أبواب الكتاب وهو الباب الثالث .

ولكن هذه الملاحظات جميعها تدخل فى نطاق التبويب ولا دخل لها بطبيعة البحث والمعلومات القيمة التى يحويها ، وعلى هذا فاننا نعتبر هذا المؤلف الجديد مرجعا وافيا وشاملا ، ويحق للمكتبة العربية أن تفخر به .

سعد زغلول سراج

فصول فى النقد الأدبى الحديث

تأليف

عبد الحى دياب



الناشر
الدار القومية للطباعة والنشر
١٦١ص ١٧X٢٤سم ث ٢٥ قرشا

فى الكتاب الثالث من جمهورية افلاطون يقول سقراط لتلميذه غلوكون متسائلا : « أفنحصر أنفسنا فى مراقبة شعرائنا فنوجب عليهم ان يطبعوا منظوماتهم بطابع الخلق الحميد والا فلا ينظموا ، أو نوسع نطاق مراقبتنا فتشمل أساتذة كل فن فنحظر عليهم أن يطبعوا أعمالهم بطابع الوهن والفساد والسفالة والسماجة سواء فى ذلك رسوم المخلوقات الحية أو الأبنية أو أى نوع آخر من المصنوعات ، ومن لا يستطيع غير ذلك فننهاه عن العمل فى مدينتنا لكى لا ينشأ حكامنا فى وسط صور الرذيلة نشوء الماشية فى مراع ردية فتتسرب الأضرار الى نفوسهم فتفسدها بما تلتهم يوما فيوما من الأقوات من مختلف المواقع فيتجمع فى نفوسهم قدار وافر من الشر وهم لا يشعرون ؟

وعلى الضد من ذلك : اولا يجب علينا ان نستدعى فنيين من طراز آخر فيتمكنون بقوة عبقريتهم من اكتشاف أثر الجودة والجمال فينشأ شبابنا بينهم كما فى موقع صحى يتشربون الصلاح من كل مربع تنبعث منه آى الفنون فتؤثر فى بصرهم وسمعهم كنسمات هابة من مناطق صحية فتحملهم منذ حداثتهم دون أن يشعروا على محبة جمال العقل الحقيقى والتمثل به ومطاوعة أحكامه ؟ » .

وحول الشعر والشعراء أيضا أخرجت لنا مطابع الدار القومية حديثا كتاب الأستاذ عبد الحى دياب « فصول فى النقد الأدبى الحديث » . وقبل أن أتعرض لبعض ما فى الكتاب من قضايا وأحكام نقدية اتسمت بالخفة والعجلة ، ومن هروب من مناقشة قضايا أخرى كانت أجدر وأجدى أحب أن أعطى للقارىء فكرة عامة عن محتويات الكتاب :

يبدأ عبد الحى دياب كتابه بتمهيد يوضح [illegible]

أنه لا يدعى أنه أتى بما لم يسبق به وأن كل ما يدعيــــه هــو بذله الجهد فى توضيح بعض الأفكار التى كانت لا تزال غامضة وغير ناضجة. ثم يعرض فى التمهيد أيضـا لثلاثة موضوعات هى : المجهول فى المضمون الشعرى ، ثم الوحدة العضوية ، ثم التصوير الشعرى .

فاذا ما تركنا هذا التمهيد وجدنا المؤلف يخص الوحـدة العضوية بمقالين مبتسرين فى حوالى ٢٣ صفحة . ثم يتبع ذلك بعرض ونقد لما جاء بمهرجان الشعر الرابع من أبحاث وقصائد يتناول فيه قضية الشعر الجديد من خــلال الأبحاث المقدمة من المرحوم العقاد ، والدكتورة سهير القلماوى ، والدكتور زكى نجيب محمود. ثم يمسك بلباب عدد من قصائد المهرجان شاهرا فى وجهها سيفا باترا يسمى « الوحدة العضوية » حينا و « عدم الصدق الفنى » حينا آخــر ، وضحالة التصوير وتفاهة الخيال أحيانا .

أما ما عدا ذلك من الكتاب فهو عــدد من المقالات النقدية التى ســبق للمؤلف نشرها فى مجلتى الكاتب والمجلة يدور بعضها حول الشعر والبعض الآخر نقد لكتب ادبية ولغــوية ، ثم حديث مع المرحوم العقاد حول النقد والنقاد .

ومن هذا يتبين أن حامل لواء الوحــدة العضوية بعد المرحوم العقاد قد افتقد هــذه الوحدة فى كتابه ، كما افتقد المنهج والخطــة فانطبق عليه قوله سبحانه وتعــالى « أتأمرون الناس بالبر وتنسون انفسكم » .

كذلك يتبين أن المؤلف قد احتمل وزر نشر هذا الكتاب الذى يبلغ عدد صفحاته ١٦٠ صفحة من الحجم المتوسط من أجل التمهيــد والمقالين المبتسرين عن الوحدة العضوية .

ولما كانت هذه الوحدة العضوية من الدعائم الأساسية التى قامت عليها مدرسة العقاد فى نقد الشعر ، ولم يثر حولها من المناقشات أو الجدال ما يستدعى اعادة التحدث عنها خاصة وأن عبد الحى دياب لم يخرج فى حديثه حولها عن المعروف والمفهوم عنها ومنها ، فاننى سأكتفى بمناقشة بعض القضايا والأحكام الخطيرة التى عرض لها فى التمهيد .

ويبدو جليا للناظر فى هذا التمهيد ، بل فى الكتاب برمته تأثر المؤلف لخطوات المرحــوم العقاد ودورانه فى فلكه وترديده لآرائه وأفكاره، غير أنه قد غاب عن المؤلف أن آراء العقاد التى كانت تصلح منذ عشرات السنين لم تعد تصلح لوقتنا الحالى ولدولة فى مرحلة تعبئة الجهود لبناء كيانها السياسى والاقتصادى والاجتماعى بناء جديدا متينا .

فنحن قد نغتفر لناقد منذ نصف قــرن أو ربع قرن مثلا ما لا نغتفره لعبد الحى دياب عندما يدعو الناقد بألا يقف عند الشعر « الا من حيث هو عنوان للنفس الصحيحة ولا يبحث بعد هذا عن موضوعه ولا منفعته ولا يتهمه بالتهاون اذا لم يحـدثنا عن الاجتماعيات والحماسيات والحوادث التى تلهج بها الألسنة والصيحات التى تهتف بها الجماهير » ص ٦ .

كذلك لا يمكن أن نغتفر له الزعــم بأن « الشعر ليس مكلفا أن يتحـدث عن صراع الطبقات ولا عن النهضات الصناعية ، كما أنه ليس مكلفـــا ان يتحول الى خطب وعظيــة عن الفضيلة والرذيلة ولا عن الكفــاح السياسى والاجتماعى فى صور معينة من الصور الوقتية الزائلة » ص ٧ .

اننا لا نمارى فى أن يكون الشعر كما كان دائما وكما سيكون دواما تعبيرا وجدانيا منبعثا من داخل الذات الشاعرة ، ولكن المماراة فى أن يحبس عبد الحى دياب شعراءنا فى كهف سحيق فوق قمة البرناس ويردد لهم مع عبد الرحمن شكرى : «يا شاعر الفردوس ان الشعر وجدان» غافلا عن المرحلة التاريخية التى نعيشـــــها ومتطلبات أو مقتضيات هذه المرحلة . وناسيا ان كل تجربة ذاتية للشاعر يمكن ان تكون ناتجة او متولدة أو ذات جذور بالأوضاع العــامة وتجارب الجموع التى يعيش بينها ، وأن الأمر لا يتطلب من الشاعر أكثر من عمق الرؤيا وسعة الأفق والشعور بالمسئولية .

حقيقة أن الذين يتحدثون عن الالتزام فى الأدب والفن قد تركوا ثغرة يخرج منها الشعر . ولكن لماذا لا يكون التزام الشعراء منبعثا عن انفعالهم الذاتى لمشاكل مجتمعهم ، وادراكهم لمسئولياتهم ورسالاتهم . ولماذا يحاول عبد الحى دياب أن يوسع الثغرة التى فتحها سارتر ، ويشجع عددا من المواطنين — ولا نقول الشعراء — على الهرب من المعركة من خلالها وعلى تبرير نكوصهم وتخاذلهم ؟

ان الشاعر الذى ينظم قصيدة يحبب بها الزهرة الى أمته لا يقدم لها — كما يرى المؤلف — « أكبر المنافع الوطنية وأصدق النهضات وأهنأ مسرات المعيشة ومباهج الحياة لأن أمته تحب الزهرة ، تحب الحدائق وتحب التنظيم والتنسيق وتحب النظافة والجمال وتحب العمارة والاصلاح ولا تطيق أن تعيش فى الفاقة والجهل والصفار » .

كذلك الشاعر الذى يعلمنا الغزل الجميل لا يعمل — كما يدعى المؤلف — « على خلق أمة من الرجال الكرماء والنساء الكرائم والأبناء النجباء يدرجون فى حجر العطف والذوق والصحة لأن الشاعر الذى ينظم الغزل يعرف كيف يقوم المرأة بقيمتها فى الأمة وكيف يهذب البيوت ويشترع القوانين والدساتير » .

وأيضا الشاعر الذى يعلمنا اللهو والطرب لا يهيىء — كما يزعم المؤلف — « للأمة أن تعيش عيش الآدميين ولا تسخر تسخير الأنعام وتعمل ليلها نهارها للقوت الحيوانى وضرورة الأجسام» ص ٨ .

لقد عرفت الأمة العربية منذ الجاهلية الشاعر الذى يجيد وصف الزهرة ولكنها لم تعرف مسرات المعيشة ومباهج الحياة ولم تنجح فى القضاء على الفاقة والجهل والصفار . كذلك عرفت الشاعر الذى يحسن الغزل منذ قال امرؤ القيس :

مهفهفة بيضاء غير مفاضة
ترائبها مصقولة كالسجنجل
تصد وتبدى عن أسيل وتتقى
بناظرة من وحش وجرة مطفل



دون أن تعرف من الرجال الكرماء والنساء الكرائم والأبناء النجباء الا ما ندر ، ولم تهذب بيوتا أو تقنن قوانين أو تشرع دساتير .

وأيضا عرفت الأمة العربية شاعر اللهو والطرب ، فهل هيأ لها هذا الشاعر أو سواه أن تعيش عيش الآدميين أو انقذها من أن تسخر تسخير الأنعام فى عصور الظلم والاقطاع ؟ أسئلة لا يستطيع عبد الحى دياب أن يجد لها جوابا .

اننا ندعو من رئيس جمهوريتنا الى تقويم الفكرة بالفكرة ونؤمن بشعار « دع مائة زهرة تتفتح ، ودع مائة مدرسة فكرية تتصارع » كما نؤمن بأن القسر فى شئون الفن والعلم والثقافة يضر ولا ينفع . غير أننا الى جانب هذا كله لا نرى بأسا فى تبصير الفنانين على اختلاف وسائلهم الفنية بواجبهم الوطنى والأخلاقى ازاء مرحلة معينة . ولكن يبدو أن الشعراء الذين يريدهم عبد الحى دياب يؤرقهم كما يؤرقه أمر الخلود والتعبير عن « واقع الانسانية كلها فى غير حدود ولا قيود » وفاتهم أن الخلود ليس معناه ولا ينبغى أن يكون الانعزال عن البيئة والعصر والمجتمع والتهويم فى متاهات « واقع الانسانية كلها فى غير حدود ولا قيود. » كما فاتهم أن أصحاب الفن

الخالد سواء أكان شعر ام نثر أم نحتا لم يشعروا بمثل هذا القلق على انتاجهم ولم يؤرقوا أنفسهم بحثا عن الاشتراطات التى تضمن لانتاجهم هذا الخلود المزعوم . بل ان الناظر فى الشعر الجاهلى نفسه يستطيع أن يكتشف أن الشاعر فى القبيلة كان لسانها والمتحدث باسمها : يتغنى بأمجادها ويترنم بانتصاراتها ويفخر بأعمالها . ولعل ذلك قد كان السبب فى احتفال القبيلة بميلاد الشاعر الفنى كاحتفال الأمم فى وقتنا الحالى بميلاد الزعماء .

كذلك يستطيع الناظر فى الفن والفكر اليونانيين أن يكتشف أن فلاسفة اليونان القدماء كانوا يربطون بين القيم الثلاث : الحق والخير والجمال برباط وثيق ويقولون بأن الشىء الجميل حق وخير وان كل حق — وكل خير أيضا — جميل ولا يمكن الا أن يكون كذلك .

ومن هذين المثلين نستطيع أن نقدم بعض الردع لأولئك الذين يرددون فى وقتنا الحالى وفى ظروفنا الحالية ما ذهب اليه الناقد فرانسيس سارسيه حين قال بأن الفن لا يرمى الى الاصلاح الخلقى وأن الغاية الأولى للفنانين جميعهم هى اخراج عمل فنى جميل ليس الا .

كما نستطيع أن نقدم بعضا آخر للذين يختفون وراء الكلمات الطنانة كحرية الأدب والفن وخلودهما من التصور العام لدى الاغريق عن مهمة الشاعر ودوره فى الحياة كنبى موكل اليه نقل رسالة ، لا كملك يتغنى وقت ما يشاء وكيف يشاء كما يرى الأستاذ عبد الحى دياب .

واذا كان ثمة ما يحمد للمؤلف فهو بلا شك اقدامه على الجهر بتلك الآراء والأحكام التى كنا نظن قد عفى عليها النسيان . وهذا ولا شك سيفتح مجالا واسعا لأن نقوم الفكرة بالفكرة ونقارع الرأى بالرأى ، ثم تحليله الرائع لعدد من قصائد مهرجان الشعر الرابع ، وديوان « ذكريات شباب » للدكتور عبد القادر القط .

وانى اذ اختتم هذه العجالة لأرجو أن يقف صديقنا عبد الحى دياب طويلا أمام هذه الأبيات من الديوان المذكور :

اسلمت للوهم أفكارى ووجدانى
وذقت فى هذر الأوهام سلوانى
أمضى مع الناس ، لاعينى مشاهدة
ما يشهدون ... ولا صوت بآذانى

عبد الفتاح سراج

سطور من كتاب

أضواء وآراء فى القومية والحرية والاشتراكية

نايف الخيرى حماد

« تتطلب الثورة من الطلائع التى تخلقها ، أن تكون متصفة بالارادة والشجاعة ، ووضوح الهدف ، والتركيز المتعصب على القضايا الجوهرية ، أما الارادة والشجاعة فمن الصفات الانسانية ، ولعلها أقرب الى الغرائز منها الى التطبع والتكيف . وأما الصفتان الأخريان وهما وضوح الهدف والتركيز ، فمن المزايا الوضعية ، أى التى تخلقها الظروف الحياتية للشعب ، الذى تؤلف الطلائع انعكاسه القيادى . ومن هذا التقسيم بين صفات الثائرين ، تتبين الحقيقة التى أشرنا اليها قبل قليل ، وهى أن الثورات هى التى تخلق الثائرين . فالارادة تعنى التصميم ، والتصميم يعنى الاندفاع الثورى بحماسة وعزيمة ، وعدم القبول بالمهادنة ولعل هذه الصفة ، هى التى تخلق الفرق بين الثائر والسياسى ، وهو فرق يلعب دوره الأساسى فى تحديد معنى الثورة ، وتطابق الاسم أو الشعار ، مع الواقع والحقيقة . أما الشجاعة فصفة أخرى لابد منها لكل قائد ثورى من الطليعة ، سواء أكانت هذه الطليعة ، فردا أم مجموعة ، أم حزبا من الأحزاب .

الجوانية

أصول عقيدة وفلسفة ثورة

تأليف : الدكتور عثمان أمين

الناشر : دار القلم ٣٤٢ ص
٢٤X١٧ سم . ث ٦٠ قرشا

طلع علينا الدكتور عثمان أمين أخيرا بكتابه « الجوانية ، أصول عقيدة وفلســـفة ثورة » والكتاب خلاصة تجارب صاحبه الروحية والعقلية ومداومة تقليبه النظر فى مختلف الفلســـفات والمذاهب سنينا طويلة . ولكن المتتبع لكتابات الدكتور عثمان أمين فى الفلســـفة ، قديمة أم وسيطة ، حديثة أم معاصرة ، يجـــد أن الجوانية منهجا ومذهبـــا ليست بالنسبة لصـــاحبها وليدة الأمس القريب أو اللحظة الحاضرة بل ان النظرة الجوانية كانت شائعة منتشرة فى تضـــاعيف مؤلفـــاته ، حتى جاء كتابه الأخير الموسوم « بالجوانية » فكان تقنينا لفكر صاحبه فى شكل عمل فلسفى أدبى ، فيه من الفلسفة القدرة على التحليل والتجريد مع احاطة شاملة بمختلف الفلسفات من القديمة الى المعاصرة ، وقدرة لا مزيد عليها على التبسيط عند عرض أو شرح مختلف المذاهب الفلسفية مهما كانت هذه المذاهب فى كتابات أصحابها الأصـــليين شديدة الغموض والتعقيد ؛ وفيه من الأدب اشراق العبـــارة ، واستقامة الأسلوب ، وصفاء الخيال . وظهور هذا الكتاب فى هذه الآونة بالذات يثير سؤالا له خطره وهو : الى متى سنظل

نعيش على الفلسفات الغربية دون أن تكون لنا فلسفتنا الشرقية الخاصة ؟ .

صحيح ان قضايا الفلسفة ومشكلاتها هى فى صميمها قضايا ومشكلات عالمية ، لأن السؤال الذى يسأله الفيلسوف فى فرنسا مثلا هو نفسه السؤال الذى قد يستثير تأمل الفيلسوف فى مصر أو الصين ، ولكن لما كانت الفلسفة أولا وقبل كل شىء صدى للاطار الحضارى الذى تعيش فيه ، لما كان الأمر كذلك اختلفت بالتالى اجابات الفلاسفة على السؤال الواحد كل حسب اطاره الحضارى . ومن هنا تظهر الحاجة الى فلسفات تكون بمثابة الاطار العقلى لحضارتنا المعاصرة ، ولعل « الجوانية » ثمرة من الثمار المبكرة لهذه الفلسفات .

الجوانية أولا ليست مذهبا من مذاهب الفكر المغلق على نفسه والتى يدعى صاحبها أنه قد قال الكلمة الأخيرة حيث لا مجال بعد ذلك لاضافة أو تأويل ، **بل ان الجوانية منهج من مناهج الفلسفة يظل صاحبه دائما ابدا فى عداد القاصدين السالكين دون الوصول الى القطعية أو الحتمية .**

والجوانية عند أصحابها « طريقة فى التفلسف » بمعنى انها طريقة من طرق النظر الميتافيزيقى المؤسس على موقف سيكولوجى ألا وهو الشعور « بالوعى الانسانى وممارسة الحرية النفسية ، وتسعى الى تعميق فهمنا للمقاصد والمعانى والقيم . وهى بهذا الاعتبار تمارس الوظيفة الفلسفية على الأصالة : التماس اللب والمبدأ والكيف والحق » (الجوانية ص ١٢٣) .

أما كون الجوانية « طريقة فى الحياة » فمعنى ذلك أنها منهج من مناهج الحياة تشيد عليه الأخلاق الانسانية ، الأخلاق الجوانية تستوحى أسسها من الضمير الانسانى بضرب من الحدس الميتافيزيقى الذى يستشف به الانسان السلوك الأخلاقى الذى يجب عليه التزامه بين مختلف أشكال السلوك البرانى ، وفى هذا الالتزام بما يوحى به الجوانى تكشف الأخلاق الجوانية عن كونها أخلاق ارادية أولا وقبل كل شىء ولا ضمان لتحقق هذه الأخلاق الجوانية الا بتحقق مقولتى الوعى الانسانى والحرية النفسية ، فبدون الوعى لا يشعر الموجود البشرى بضرورة تحقيقه لمثل أخلاقى أعلى ، وبعدم توافر الحرية النفسية لا يستطيع هذا الموجود البشرى أن يختار السلوك الذى يتفق مع جوانيته بين مختلف أشكال السلوك البرانية الاخرى .

وتعالج الجوانية مشكلة المعرفة معالجة أقرب ما تكون الى المثالية التصوفية ، فليست الحواس وحدها هى كل أدوات المعرفة ، التى زودبها الانسان ، بل هنا ما هو كائن وراء المعطيات الحسية المباشرة والذى لا يمكن الكشف عنه الا بضرب من الحدس أو الذوق أو الرؤية « وبديهى أن هذه الرؤية ليست هى الرؤية الحسية الفزيولوجية ، بل هى رؤية روحية نفسية ، هى الرؤية بالعين « الداخلية » أو « عين البصيرة » كما يقول الغزالى أو « بعيون الروح » كما كان أفلاطون يقول » (الجوانية ص ١٢٧) .

هناك اذن ضربان من المعرفة ، أحدهما معرفة « من الداخل » وهى تلك المعرفة التى تتم بهذا الحدس التاليفى الجوانى الذى هو أقرب ما يكون الى التذوق الفنى حيث لا تقف العين المدركة عند مجرد الأشكال أو الألوان أو الشيات بل تتعدى ذلك كله الى صميم أو كنه العمل الفنى نفسه ، تحاول أن تستنطقه ما لم يفصح عنه مظهره الخارجى أو ينم عنه تركيبه البرانى .

أما الضرب الثانى من المعرفة فهو المعرفة من الخارج وهو « طريق المشاهدة الحسية أو التحليل المنطقى المؤديين الى « التفرج » على الأشياء أو ملاحظتها من الخارج » (الجوانية ص ١٢٩) .

وهذا الضرب من المعرفة هو وسيلة العلم التجريبى الذى يقف عند حدود المعطيات الحسية المباشرة يتناولها بالوصف والتحليل .

وقد يتبادر الى الذهن أن الجوانية دعوة ضد العقل أو العلم ، وهذا خطأ من أساسه وانما الأمر على حقيقته هو أن الجوانية فلسفة تقر العقل وتسلم بنتائج العلم وتأخذ بمشاهدات الحس ، ولكنها لا تريد أن تقف عند حدود هذه المعرفة كلها ، بل هى تتجاوزها وتتخطاها الى ما وراءها . وهذا الماوراء هو جوانية الادراك المباشر أو هو الميدان الميتافيزيقى العريض الذى يجب على كل فلسفة ـ تكون جديرة بهذا الاسم ـ أن تقتحمه دون ما حرج أو تثريب .

فالجوانية تذهب مع العقل والعلم الى منتهى أشواطهما وغاية آمادهما حتى اذا استنفدت كل ما استطاعا أن يقدما من معرفة ، لم تتوقف هى بل تتعداهما الى الذوق الصوفى لاستئناف الكشف عما ند عن العقل والعلم معا ؛
وهنا نقول مع الأستاذ العقاد « قد يظن أن طبيعة التصوف وطبيعة الفلسفة لا تتلاقيان ، وقد يصح ذلك فى التصوف الذى يقوم على رياضة الأخلاق وتهذيب السلوك ولا يتجه الى البحث فى معضلات الطبيعة وما بعد الطبيعة ، الا أنه لا يصح فى التصوف الذى يقوم على التأمل الطويل والبحث العويص ويذهب بالفكر الى غاية أشواطه لكى يلاقى بعد ذلك بين حدود الفكر وحدود الالهام . فان هذا التصوف مدد للفلسفة يتمم لها أداتها ولا ينقصها » .

(العقاد : فلسفة الغزالى) .

وليست هذه الدعوة دعوة جديدة خرجت بها «الجوانية» لاول مرة بل لقد دعى نفس الدعوة الامام الغزالى وأستأنفها الامام محمد عبده وأكدها الأستاذ العقاد من بعد . وقد رأى البعض أن الفلسفة الجوانية « تحاول أن تعيد الى عرش الفلسفة مفهومات الثنائية عن الانقسام الوجودى الى ظاهر وباطن . وهى محاولة غريبة تطل برأسها متجاهلة كل مساعى الفكر الحديث فى اهمال التعارض بين المظهر والحقيقة وفى العمل على وصل هذين العالمين بعد كانت » (عبد الفتاح الديدى ، مجلة الثقافة ، العدد ٨٣) .

وصاحب هذا الرأى يعترف ضمنا بوجود تعارض بين عالمى المظهر والحقيقة ، ويعترف صراحة بضرورة اهمال هذا التعارض والعمل على وصل هذين العالمين .

ونحن نرى أن مثل هذا القول الذى يتضمن الفصل بين عالمى المظهر والحقيقة انما هو محض وهم سببه البعيد

هو ترتيب شراح أرسطو لكتب المعلم الأول بحيث جاء كتابه فى الفلسفة الأولى بعد كتابه فى الطبيعة ، فظن البعض أن مجال بحث الميتافيزيقـــا منفصل تمام الانفصال ــ بل ومتعـــال ــ عن مجال الفيزيقـــا وظل هذا الوهم شائعا ومنتشرا لفترة طويلة فى تاريخ الفلسفة .

أما صاحب « الجوانية » فلم يقل ذلك ــ وما كان له أن يقوله ــ لانه ليس فى الفلسفة الجوانية وجودان ، وجود للأشياء فى ذاتها ، ووجود للفكر مستقل عن الأشياء . ان الفلسفة الجوانيـــة أولا وقبل كل شىء فلسفة مثالية معتدلة « **وان من مآثر المثالية الحديثة أنها قصرت نظرها على الأفكار الانســـانية ، وجعلت المثال كامنا فى الأشياء الخارجية ، والتمست وحدة المعرفة فى الوعى الانسانى** » . (الجوانية ص ٢٥٩) .

ان الادراك المبـــاشر ليطلعنـــا على ما فى العـــالم من تناقضات تفضى بدورها الى عديد من الثنائيات المتضاربة ، ولكن العقلية الفلسفية المثالية تتسع لكل هذه الاقطاب المتضادة المتنافرة ، ولا ترى فيها الا الوحدة والاتساق بدلا من التعارض والانقسام ؛ ولعل هذا هو ما قصده هيجل عندما قال « الواقعى كله عقلى ، والعقلى كله واقعى » .

والفلسفة الجوانية ترى أن الدين هو البعد «الجوانى» للانسان ، حيث ظل الموجود البشرى طوال تاريخه مشغولا بمسألة الاعتقاد ، بل ان تاريخ الانسانية الروحى هو نفسه تاريخ « الاعتقاد » بأوسع معانيه وخاصة الاعتقاد الدينى . ولا يستطيع الانسان مهما كان موقفه العقلى من الدين عموما أن يصرف نفســـه عن التفكير فى مسألة الاعتقاد ، وحتى غلاة الشكوكيين والمرتابين والمترددين هم أنفسهم منغمسون فى المشـــكلة بدليل أن كلا منهم يتخذ من الاعتقاد الموقف الذى يناســـبه ، وسواء هاجم الدين أو أحجم عن قبوله مترددا فهذا لا ينفى عدم اهتمامه بمشكلة العقيدة اهتماما قد يفوق اهتمام المؤمن نفسه .

ولقـــد أفرد الدكتور عثمان أمين بحثـــا وافيا عن فلسفة اللغة العربية فى تضاعيف كتابه « الجوانية » ، فاذا كانت اللغة العربية كما قال عنها الأستاذ العقاد « فى طليعة اللغـــات المعبرة بين لغـــات العالم الشرقية والغربية ، فلا يعرف علماء اللغات لغة قوم تتراءى لنا صفاتهم وصفات أوطانهم من كلماتهم وألفاظهم كما تتراءى لنا أطوار المجتمع العربى من مادة الفاظه ومفرداته فى أسلوب الواقع وأسلوب المجاز » (العقاد : اللغة الشاعرة ص ٦٠ ــ ٦١)

فاذا أردنا دراسة مقومات العقلية العربية ومكوناتها الثقافية والخصائص النفسية لأصحاب تلك اللغة ، اذا أردنا ذلك كله من خلال دراستنا لفقه اللغة العربية ذاتها فلا أصلح من المنهج الجوانى وسيلة لتلك الدراسة .

وأول ما تطلعنا عليه الدراسة الجوانية لتلك اللغة هو أن تلك اللغة لغة مثالية على الأصالة ، تتجلى مثاليتها فى أن « لغتنـــا فى طبيعة بنيتها وتركيبها لا تحتاج الجمل الخبرية فيها الى اثبات ما يسمى فى اللغات الغربية فعل الكينونة » (الجوانية ص ١٥٣) .

فالاسناد فى اللغة العربية قائم على وجود علاقة ذهنية بين الموضوع والمحمول وهـــذه العـــلاقة **الذهنيـــة** كافية بذاتها ولا داعى لقيامها **ماديا** عن طريق اللفظ المكتوب أو المسموع هو الحال فى اللغات الهندو أوربية ، « ولعل هذا الاضطرار فى اللغات الغربية الحـــديثة سبب من أسباب ما أعتاده الناس فى الغرب ، من التماس شهادة خارجية حسية لكل قضية عقليـــة تحتمل الصدق أو الكذب » (الجوانيـــة ص ١٥٤ ــ ١٥٥) .

ويرى الدكتور عثمان أمين أن هذه المثالية الأصلية أنما هى نفســـها ما كان يقصـــده ديكارت « بالـــكوجيتو » الديكارتى وهى ما كان يعنيه كانط بما سماه « بالثورة الـــكوبرنيقية » حيث أبان كلا الفيلسوفين ان الفـــكر هو المقياس الذى تقاس به الأشياء وأن عالم الأعيان مقدود على قد عالم الأذهان . ويستطرد فيلسوف الجوانية فى بحثه عن فلسفة اللغة العربية فيجد أن الفعل فى هـــذه اللغة « لا يستقل بالدلالة بدون الذات ؛ والذات متصلة بالفعل فى نفس تركيبه الأصلى » فليس ثمة فعل مصدرى فى اللغة العربية مستقل عن ذات الفاعل كما هو الحال فى اللغات الهندو أوربية ؛ كذلك فان علاقة الاضافة فى اللغة العربية علاقة ذهنيـــة جوانية دون حاجة الى وجود أداة مادية تربط بين المضاف والمضاف اليه كما هو الحال فى اللغات الأوربية الحديثة .

ويلاحظ الدكتور عثمان أمين كذلك أن تعريف البلاغة عند علماء اللغة كاليمنى والسكاكى والجرجانى ، هو فى حقيقة الأمر تعريف جوانى يستشف البلاغة من باطن الكلام أو من كنهه دون الوقوف عند ظاهره أو برانيته ؛ فالبلاغة عند عبد القاهر لا تعرف الا « من حيز المعانى دون الألفاظ » . ولما كانت الصدارة فى اللغة العربية للمعنى أولا وقبل كل شىء دون اللفظ ، اذن فقد اتفقت فلسفة اللغة العربية مع صميم الفلسفة الجوانية التى دائما أبدا تتعدى الظاهر الى الباطن ؛ « وبعبـــارة أخرى نقول ان اللغة العربية تفترض دائما أن شهادة الفكر أصدق من شهادة الحس . وبتعبير فلسفى شائع لدى فلاســـفة العرب ومتكلميهم نقول ان العربية ، بطبيعة بنيتها وصياغتها ، تقرر أن الماهية متقدمة على الوجود » . (الجوانية ص ١٥٧) .

وفى راى مؤلف « الجوانية » أنه لما كانت فلسفة اللغة العربية تفترض أولانيـــا ان كل قول اذا كان قـــولا جادا فينبغى له ان يكون بمنزلة الفعل او ان يهىء قائله او سامعه للفعل المرتقب ــ وبديهى ان الفعل يقتضى الحركة ويستلزم **الخفوف** ــ ولـــا كان الأمر كذلك فقد امتنع البدء فى اللغة العربية بالحرف الساكن .

والآن وبعـــد أن حاولنا أن نجمع أطراف الفلســـفة الجوانية وتطبيقات المنهج الجوانى على مجالات الأخلاق وفلسفة اللغة ؛ نعيد ما سبق أن قلناه فى مقدمة هذا المقال ألا وهو ؛ اننا لنحتفى بهذه الفلسفة الوليدة لأنها صورة من صور اطارنا الحضارى الشرقى ومثل من أمثلة الفكر الفلسفى المعبر تعبيرا « جوانيا » أصيلا عن روح هـــذه الامة وثقافتها .

حسام الخادم

أخبار الكتاب العربي في العالم

● بدأ « مجمع اللغة العربية » بالقاهرة يشق الطريق الذى شقه من قبل « المجمع العلمى العربى » بدمشق و « المجمع العلمى العراقى » ببغداد ، طريق نشر التراث العربى. وهذا جهد يقابل بالتقدير والشكر ، وتعاون جميل مع بقية الهيئات الثقافية فى مصر والأقطار العربية التى تبذل جهودا جبارة فى سبيل احياء هذا التراث العظيم ، فقد نشر هذا المجمع أخيرا كتابا حققه أحد أعضائه الموقرين وهو الأستاذ عبد الله كنون ، من علماء « المغرب » الأجلاء .

والكتاب هو « **عجالة المبتدى وفضالة المنتهى فى النسب** » لأبى بكر محمد بن ابى عثمان موسى الحازمى — نسبة الى « حازم » جده — **الهمذانى** حيث ولد المؤلف بطريق همذان، وحمل اليها ، ونشأ بها سنة ٥٤٨ هـ أو ٥٤٩ هـ . ثم استوطن بعد ذلك بغداد ، ومات بها سنة ٥٨٤ وهو شاب . واهتم بالحديث وارتحل فى طلبه الى عدة بلاد من العراق ، ثم الى الشام والموصل وبلاد فارس واصبهان وهمذان وكثير من بلاد أذربيجان ، وصنف فيه وفى غيره كتبا مفيدة ، منها : «الناسخ والمنسوخ» فى الحديث ، وكتاب « الفيصل » فى مشتبه النسبة ، وكتاب « العجالة » فى النسبة ، وكتاب « ما اتفق لفظه وافترق معناه » فى الأماكن والبلدان المشتبهة فى الخط ، وغير ذلك من الكتب .

وهذا الكتاب الذى حققه الأستاذ عبد الله كنون وعلق عليه وفهرس له ، يتناول أصول الأنساب العربية وتفرعاتها ، وقد رتبه المؤلف على حروف المعجم ، وارجع كل نسب الى أصله ، وذكر فى كل نسب شخصا أو أكثر ممن ينتسبون اليه من الصحابة والتابعين والعلماء والشعراء والفرسان وغيرهم .

وهذا الكتاب — على اختصاره — يعتبر بمثابة المعجم الصغير ، أو المفتاح لمعرفة انساب المشاهير من الرجال مع ضبطها وتحريرها .

● يصدر عن « دار المكشوف » ببيروت كتاب « **لبنان : تاريخ شعب** » الذى وضعه بالفرنسية الدكتور عادل اسماعيل القنصل العام اللبنانى فى ميلانو ، واستعرض فيه تاريخ هذا القطر العربى الشقيق منذ أقدم العصور الى العهد الحاضر ، محلى بصور تمثل بعض الآثار القديمة والحديثة هناك ، وبرسوم للشخصيات البارزة من أبنائه ، وهذا الكتاب يعطى صورة واضحة وفكرة عامة للذين يفدون على هذا البلد من شتى أقطار العالم ، وليس لديهم صورة كاملة ومركزة وصادقة عنه غير مشوهة .

يقدمه مدير التحرير

وللدكتور عادل اسماعيل – وهو حائز على على دكتوراه الدولة من جامعة باريس – كتاب ضخم الفه بالفرنسية فى خمسة أجزاء عن **تاريخ لبنان** ظهر منه ثلاثة اجزاء ، وله كتاب **آخر بالعربية** اشترك فى تأليفه مع المرحوم الأستاذ أميل خورى الذى عاش فى مصر فترة من حياته وقد أخرجا منه ثلاثة اجزاء وهو يبحث فى السياسة الدولية فى العالم العربى من القرن الثامن عشر الى الآن ، ثم ظهر الجزء الرابع منه ، وقد تفرد الدكتور عادل بتأليفه بعد وفاة الأستاذ خورى . وهو يتناول الحياة السياسية فى هذه المنطقة من العالم العربى بدقائقها وبالوثائق التى تبودلت بشأن مصير هذه المنطقة ، وما كان يضمر لها من نوايا ، ويبيت لها من خبايا .

● وعلى ذكر « دار المكشوف » نذكر أن كثيرا ممن عرفوا صاحبها الأستاذ الشيخ **فؤاد** حبيش أديبا صحفيا حين كان يصدر مجلة **« المكشوف »** منبرا اسبوعيا لاقلام صفوة من ادباء الأقطار العربية من سنة ١٩٣٦ الى سنة ١٩٤٧ والتى أظهرت طائفة كبيرة من رواد القصة العربية بخاصة ونشرت مجموعات لهم – لم يعرفوا أن صاحبها كان جنديا ، وبهذه الصفة اشترك فى لجنة الفتها قيادة الجيش اللبنانى فى عهد اللواء الأمير شهاب الرئيس السابق للجمهورية اللبنانية ، وكانت هذه اللجنة تضم الشيخ فؤاد حبيش والشيخ عبد الله العلايلى العالم اللغوى وصاحب « المعجم » والأستاذ بطرس البستانى من كبار الأدباء فى لبنان ومؤلف كتاب « ادباء العرب » وعهد الى تلك اللجنة بوضع **معجم للمصطلحات العسكرية** اما بتعريبها من اللغات الأجنبية او وضع مقابل لها مما عرفه العرب أو اشتقاق الفاظ تؤدى معانيها . وقد استمر العمل فى هذا المعجم منذ عشر سنوات ، وأعدت تجاربه تمهيدا لاعادة النظر فيه وتنقيحه على ما جد واستوحى من معان حديثة واضافة كلمات جديدة اليه ، وهو يشمل مختلف فروع الجيش واسلحته من رجالة الى مدرعات ، ومن بحرية الى طيران الى هندسة وغير ذلك . ومن المنتظر الا تقل مصطلحاته عن ٢٠ الف مصطلح أو تعبير . ويؤمل أن تنشر اللفظة فى المعجم باللغة العربية ومقابلها بالفرنسية والانجليزية مع شرح للمعنى العربى من الوجهة العسكرية .

● وقد صدر فى بيروت عن « دار العلم للملايين » معجم جديد من تأليف الأستاذ جبران مسعود بعنوان **« الرائد »** وضع على الطريقة نفسها التى ذكرناها فى هذا الباب من العدد التاسع من هذه المجلة الصادر فى شهر فبراير سنة ١٩٥٦ حين أشرنا الى معجم **« الرائد الصغير »** الذى بدات « الدار المصرية للتأليف والترجمة » فى طبعه ، ورتبت مادته على حروف الهجاء دون نظر الى اصولها ، وهو فى طريقه الى الصدور .

● وفى مصر حيث يعيش احد علماء ليبيا وهو الأستاذ الشيخ الطاهر احمد الزاوى صاحب كتابى « تاريخ الفتح العربى فى ليبيا » الذى نشرته « دار المعارف » فى طبعتين ويعد من المراجع الهامة فى تاريخ هذا القطر الشقيق ، و « أعلام ليبيا » الذى نشرته « دار احياء الكتب العربية عيسى البابى الحلبى » عكف هذا العالم على **« القاموس المحيط »** للفيروزابادى فقام بترتيبه على أوائل الكلمات لا على اواخرها

كما هو فى الأصل ليسر على الباحث الكشف عما يريد ، وأخرج هذا الترتيب الجديد فى أربعة أجزاء .

وفكر خلال هذا العمل فى أن يخرج من هذا المعجم الكبير معجما صغيرا ييسر على الطلاب وجمهرة المتأدبين والباحثين الذين لا يملكون من الوقت ما يمكنهم من البحث فى المعاجم الكبيرة واكتفى فى هذا الاختصار من المواد الطويلة بالمتعارف فى الاستعمال ليفهم القارىء صحة او خطأ ما يستعمله المجتمع من الفاظ ، مستغنيا عن كثير مما لم يألفه المجتمع العام ولا تدعو الحاجة الى استعماله ، وحذف أسماء الأشخاص والبلدان والأماكن والحيوانات وصفاتها مما ألف فيه كتب خاصة يمكن الرجوع اليها ، وراعى فى ذلك اختيار الكلمات القريبة الى فهم الطالب ومتناول المجتمع مما تكثر الحاجة اليه وتحديد ما تختلف لهجات الشعوب العربية فى مسمياته أو النطق به ، أو يوجد عند بعضها ولا يوجد عند البعض الآخر ، وحافظ فى هذا الاختيار على عبارة « القاموس المحيط » لتظل للمختار قوة الأصل ، ولم يزد عليها شيئا الا ما كان من تفسير ضمير أو ذكر معطوف فيه تقريب المعنى للقارىء . وجعله فى طريقته كطريقة ترتيب القاموس التى انتهجها ، أى على أوائل حروف الكلمات ، وسماه « **مختار القاموس** » وقد طبعه فى « مطبعة عيسى الحلبى » فى دقة وعناية فى مجلد كبير .

وللأستاذ الزاوى جهود فى نشر التراث العربى ، فقد نشرت له « دار احياء الكتب العربية » كتاب « **الكشكول** » للعاملى بعد أن قام بتحقيقه فى جزءين .

ويعمل الآن مع الأستاذ محمود الطناحى فى تحقيق كتاب « **النهاية فى غريب الحديث** » لمجد الدين ابن الأثير المتوفى سنة ٦٠٦ هـ وهو أخو المؤرخ عز الدين صاحب « التاريخ الكامل » والأديب ضياء الدين صاحب « المثل السائر » . وقد نشرت منه «دار احياء الكتب العربية» ثلاثة أجزاء وبقى منه الجزء الأخير .

● ويشترك الأستاذ محمود الطناحى أيضا مع الأستاذ عبد الفتاح محمد الحلو ـ الذى قام منذ عامين بتحقيق « **ديوان ابن المقرب** » أحد أمراء البحرين فى القرن السادس الهجرى ـ بتحقيق كتاب « **طبقات الشافعية الكبرى** » تأليف تاج الدين عبد الوهاب بن تقى الدين على السبكى الذى ولد فى القاهرة سنة ٧٢٧ هـ ثم رحل مع ابيه حين ولى منصب قاضى القضاة بالشام ، وخلف اباه بعد ذلك على القضاة وتوفى سنة ٧٧١ هـ .

وقد الف السبكى فى هذه الطبقات ثلاثة كتب : « الطبقات الكبرى » و « الطبقات الوسطى » ثم « الطبقات الصغرى » . فأما « الطبقات الكبرى » التى تنشر محققة الآن فتشتمل على مقدمة ، وسبع طبقات ، يترجم فى كل طبقة منها لأعلام مائة سنة . وقد استوفى فى المقدمة مباحث عامة ، وناقش مسائل فى الحديث ، ونقد الرجال ، والنحو ، بل انه ليعرض لقضايا علم الكلام فيقدمها ويبين الآراء ، وذلك فى استقصاء شامل وسرد منهجى . وقد ناقش كذلك آراء العلماء فى رواية الشعر وانشاده وسماعه ، وما أنشد منه بين يدى الرسول الكريم وروى عن صحابته وعن العلماء وما روى منه عن الشافعى نفسه .

وكان هذا الكتاب قد نشر سنة ١٣٢٤ فى ستة اجزاء يشيع فيها التصحيف والتحريف . وقد رجع المحققان فى الطبعة الجديدة ـ التى تنشرها « دار احياء الكتب العربية » وظهر منها جزءان ويوشك الثالث على أن يلحق بهما ـ على نسخة محفوظة بمعهد المخطوطات بجامعة الدول العربية كان ممن تملكوها الحافظ بن حجر وغيره من العلماء ، وكان لجهودهم فى تنقيحها اثر طيب وفائدة جليلة للمحققين ، كما رجعا الى نسخة اخرى فى دار الكتب والى « الطبقات الوسطى » المؤلف نفسه . واقتصر الجزء الأول من هذه الطبعة على مقدمة المؤلف ، واشتمل الثانى على الطبقتين الأولى والثانية ، ثم ينطوى كل جزء من الأجزاء الستة الباقية على طبقة من الطبقات السبع .

● ويقوم الأستاذ عبد الفتاح محمد الحلو — بعد أن نشر كتاب « **التمثيل والمحاضرة** » لأبي منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي المتوفى سنة ٤٢٩ هـ — بدراسة آثار هذا الرجل تمهيداً لتقديم رسالة الماجستير عنه . كما قام بتحقيق كتاب « **ريحانة الألبا وزهرة الحياة الدنيا** » للشهاب الخفاجي ، وهو تراجم لشعراء عصره في الشام والمغرب ومكة واليمن ومصر .

● صدرت أخيرا للأستاذ محمد عبد الحليم عبد الله مجموعة أقاصيص عنوانها « **خيوط النور** » لتنضم الى الذخيرة التى قدمها هذا القاص الموهوب الذى احتل مكانة مرموقة في عالم القصة عن جدارة ، فهو الى جانب الجمال الفنى الذى تمتاز به قصصه ، صاحب أسلوب ادبى رفيع . وقد صدرت له من قبل مجموعات عديدة منها : « لقيطة » ، « شجرة اللبلاب » ، « بعد الغروب » ، « سكون العاصفة » ، « الوان من السعادة » وغيرها .

● وتنشر « مكتبة مصر للطباعة والنشر » — التى اخرجت « **خيوط النور** » — لونا آخر من ادب الأستاذ محمد عبد الحليم عبد الله ، وهو كتاب يضم مجموعة من **الأحاديث** مع الأدباء الرواد أمثال : الدكتور طه حسين ، الأستاذ عباس محمود العقاد ، الأستاذ توفيق الحكيم ، الدكتور حسين فوزى ، الأستاذ يحيى حقى ، الأستاذ محمود تيمور ، الدكتور محمد كامل حسين ، والأستاذ محمد فريد أبو حديد ؛ وذلك حول القصة والأدب ، مع مقدمة ضافية فى هذا الموضوع .

● وفى أدب **الأحاديث** نشر فى سلسلة « كتاب الهلال » خلال الشهر الماضى كتاب عنوانه « **عشرة أدباء يتحدثون** » للأستاذ فؤاد دوارة ، وهى احاديث اجراها الأستاذ دوارة مع عشرة من رواد الفكر والثقافة المعاصرين ، ومنهم ستة من الذين تحدث اليهم الأستاذ محمد عبد الحليم عبد الله وهم : الدكتور طه حسين والدكتور حسين فوزى والأستاذ توفيق الحكيم والأستاذ محمود تيمور والأستاذ يحيى حقى والأستاذ محمد فريد أبو حديد ، وأربعة آخرون هم الأستاذ فتحى رضوان والأستاذ عزيز اباظه والأستاذ نجيب محفوظ وفقيد الفكر المرحوم الدكتور محمد مندور ، وحديثه معه هو المادة التى رجع ويرجع اليها الآن دارسو مندور ، وقد دار هذا الحديث قبل وفاته بأشهر خمسة ، وما كنا نقدر أننا سنكسب بهذا الحديث شيئا ذا قيمة ونخسر بعده شيئا لا تقدر قيمته .

ويقول الأستاذ فؤاد دوارة : « اننى لم اعن بمناقشة هذه الآراء وتحليلها لأنى أعتقد أن ذلك خارج عن نطاق هذا الكتاب ومهمته . ان المنهج العلمى السليم يقضى بأن يبدأ الدارس بعرض وجهة نظر الاديب او المفكر بأمانة كاملة حتى ولو لم يكن يقرها ، فاذا تم له ذلك شرع فى الدرس والتحليل والمناقشة . وقد حقق هذا الكتاب جانب العرض على خير وجه ، اذ قدمه على السنة الأدباء أنفسهم وبكلماتهم ، وترك جانب الدرس والتحليل والمناقشة لسواه ، او لدراسات اخرى تستعين بهذه الأحاديث التى لم تخل مع ذلك من شيء من التحليل والمناقشة تمثلت فى بعض الأسئلة التى وجهتها الى المتحدث لاستيضاح نقطة او اعتراض على اخرى » .

● « من تجربة الريف تكون للشاعر موقف محدد من الحياة ومشاكل الانسان ، واصبح فنانا منتميا انتماء انسانيا — لا مذهبيا — فيه وعى ورحابة وعمق وايمان بالمثل العليا ، بالعدالة والاشتراكية» . هذه عبارة لخص بها الأستاذان احمد لطفى ومحمد البخارى شعر الأستاذ حسن فتح الباب الذى ظهر ديوانه الجديد يحمل عنوان « **فارس الأمل** » ، ويحمل فى أولى قصائده التحية الى هذا الفارس رائد الاشتراكية العربية . ويصف مقدما الديوان فى كلمتهما البناء الشعرى عند حسن فتح الباب بأنه يتميز بقسمات واضحة ، فهو دائما بناء درامى فيه تفاعل وحركة ونبض ، يأخذ طابع الملحمة العاصفة او القصة القصيرة الوادعة ، ويزخر بالحوار والترديدات وتقطيع المشاهد او المزج الانتقالى فيما بينها .

وانى لأستسمح صاحب هذا الديوان أن أتخذ من مناسبة ظهور ديوانه — وهو يحمل من عناصر

القوة فى التعبير وفى تطويع الموسيقى ، وفى انتقاء اللفظ - فرصة توجيه النظر الى أن كثيرا ممن استعصت عليهم دقة العبارة وجمال اللفظ وحلاوة الرنين قد اتخذوا من هذا الشكل الجديد للشعر ميدانا للسخف والهبوط بالشعر الى مرتبة اقل من مرتبة النثر البدائية ، وقد رأينا كتاب النثر فى العشرينات من هذا القرن يرتفعون بنثرهم الى سماء الشعر ، وستكون النتيجة هى أن يبتلى هذا الشكل الجديد بطائفة لا هى بالشاعرة ولا بالناثرة ، كما ابتلى الشعر فى بعض مراحله بطائفة النظامين الذين أفسدوا جمال الشعر فى شكله الباقى على الزمن ، وكلا الطائفتين خطر داهم ، ولكن اكتشاف الميكروب فى الشعر العمودى أيسر من اكتشافه فى الشكل الجديد الذى تسربوا اليه .

● يعنى المستشرق الفرنسى الأستاذ شارل بيلا Ch. Pellat أستاذ العربية فى السربون عناية خاصة **بآثار الجاحظ** فقد نشر فى « حوليات معهد الدراسات الشرقية » **وثيقة من الجاحظ لتاريخ الاسلام السياسى** ، ونشر فى مجلة «ارابيكا» كتاب « **التبصرة بالتجارة** » ، وكتاب « **التربيع والتدوير** » وقد نشره المعهد الفرنسى بدمشق ، وطبع له فى مصر كتاب « **القول فى البغال** » الذى قام بتحقيقه والتعليق عليه . ونشر فى مجلة « المشرق » « **لعبة أدبية منسوبة الى الجاحظ** ».

وتنشر له الآن « دار المكشوف » ببيروت **فصولا للجاحظ** لم تنشر من قبل .

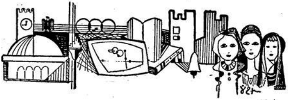
كما يقوم الآن بتحقيق كتاب « **الأمصار وعجائب البلدان** » للجاحظ .

● أما المستشرق الأمريكى الدكتور مارسدن جونس مدير معهد الدراسات العربية بالجامعة الأمريكية فانه قد قام بتحقيق « **كتاب المغازى** » الذى الفه الواقدى أبو عبد الله محمد بن عمر بن واقد المتوفى سنة ٢٠٧ هـ ، وكان مقربا الى الخليفة المأمون ، وكان عالما بالحديث والمغازى والفتوح . وهذا الكتاب يروى غزوات الرسول الكريم .

وتطبع الآن الطبعة الجديدة المحققة ، بمطابع « دار المعارف » فى القاهرة ، فى ثلاثة مجلدات .

حسن كامل الصيرفى

تعريفات



مخلوقات كوكبنا الأرضى

تأليف : جوزيف جارلاند
ترجمة : عبد المنعم سلام
الناشر : دار نهضـة مصر بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين ١٣١ صفحة ١٤ × ٢٠ سم
ث ١٥ قرشا

« ان المعرفة التى وصلنا اليها من أقدم الأزمان تكون جديدة لدى كل منا حينما ندركها لأول مرة ، وعلى أساس هـذه النظرة قد تكون المعلومات التى تضمها الصفحات التالية من هذا الكتاب جديدة فى نظر بعض القراء بنفس القدر الذى يجعلها معلومات قديمة عند البعض الآخر » .

هـذه العبارة التى وردت فى مقدمة الكتاب تعبر عن الخطة التى سار عليها المؤلف فيه . فعلم الحيوان وهو الفرع الآخر الكبير فى علم الأحياء العام ابتداء من الكائنات ذات الخلية الواحدة علم واسع المدى عميق ، يحتاج الى دراسات عديدة وشروح مستفيضة ، لبيان ما غمض فيه ولمعرفة حقائق تستجد بتوالى هذه الدراسات والشروح .

وهذا الكتاب يهم القارىء غير المتخصص أولا والعالم بعد ذلك ، لأن المؤلف عالج موضـوع الحيوان بأسلوب واضح يتفق مع الحقائق العلمية المعروفة ، فيبدأ بالحديث عن التطور ثم الحيوانات الأوليـة أو السفلى والديدان تليها الحيوانات ذات الجلود الصلبة والحيوانات المفصلية وفى الباب السابع يأتى الحديث عن الفقاريات الأولية خاصة ما يعيش منها فى البحر ثم البرمائيات وهى حلقة هامة فى سلسلة التطور اذ بعدها ظهرت الزواحف ثم الطيور ، وثمة شبه كبير بين الزواحف والطيور ، فالقشـور أو الحراشيف عند الأولى تحولت الى الريش عند الثانية .

وآخر مرحلة من مراحل التطور تمثل مرحلة الثدييات من ذوات الدم الحار والشعـر الذى يغطى اجسامها ، واكثرها يلد صغاره . وتندرج تحت مجموعة الثدييات عدة قبـائل هى الثـدييات الكيسية والثـدييات المشيمية والثدييات آكلة اللحوم والثدييات الحافرية ، وأخيرا تأتى الرئيسيات وهى الليمور والقرود بأنواعهـا لتتصدرها الانسان ممثلا أعلى مراحل الكائنات الحيـة وأرقاها فى العالم .

« لقد كان للديناصورات فى تاريخ الحياة السيطرة على الارض لمدة مليون عام ، والآن أصبحت السيطرة للانسان منذ بضـعة آلاف من السنين فقط . ولكن بقاء هذه السيطرة لا يتوقف كثيرا على قـدرات الانسـان على وضع مصادر قوة الطبيعة فى خدمته بقدر ما يتوقف على حكمته فى المحافظة عليها ، وعلى قدرته على أن يستمر فى الحياة الى الأمام متعاونا مع غيره من بنى جنسه » .

تطور المجتمع الدولى

تأليف : الدكتور يحيى الجمل
الناشر : الدار المصرية للتأليف والترجمة ـ المكتبة الثقافية ـ قطع صغير ١٠٥ صفحة
ث قرشان

يعد الاتجاه نحو العالمية احد السمات العامة للعصر الذى نعيشه الآن ، وتلاشى طابع العزلة الذى كان يميز بعض دول العالم فى العصور التى سلفت ، واضحى لزاما على الانسانية أن تبحث عن الوسائل اللازمة للوصول الى ما يعرف بالمجتمع العالمى من أجل تحقيق السعادة لأجيال الانسان .

يعالج هذا الكتاب اذن قضية هامة من قضايا العصر ، وهى قضية المجتمع الدولى ، منذ الارهاصات الأولى له ، حتى اتخذ أخيرا سماته الواضحة ، ممثلة فى هيئة الامم المتحدة واللجان المتفرعة منها .

فمتى نشأ المجتمع الدولى ؟ .

تختلف الآراء فى نشوئه ، والاتجاه السائد الآن ان المجتمع الدولى له جذوره المعرقة فى القدم ، وهو الاتجاه الذى يميل اليه الأستاذ المؤلف ، وكل التطور الذى جد على المجتمع الدولى فى العصر الحاضر ما جرى به من التنظيم والتعقيد حتى اصبح عصرنا يعرف « بعصر التنظيم الدولى » .

واذا كان المؤلف قد استعان بالتاريخ فى دراسته لتطور المجتمع الدولى ، فان لنا عليه هنات لا يسلم منها غير المتخصص ، لكنها لا تهبط بالمستوى العام للكتاب وعدا هذا فان المؤلف أعطى لهيئة الأمم المتحدة اهتماما خاصا فى كتابه ، على أنهـا تمثل المرحلة الأخيرة فى مراحل تطور المجتمع الدولى ، وهذا أمر نحمده فيه ، كما انه بين ما لها وما عليها دون ما تحامل أو تعصب ، لكنه لم يهتم بعصبة الامم الاهتمام الكافى خاصة وانها لعبت دورا كبيرا فى الحد من التوتر الدولى فى السنوات التى سبقت الحرب العالمية الثانية .

ولكن ماذا تكون النهاية لهذا التطور ؟ .

هذا ما يجيب عليه المؤلف فى آخر كتابه ، بحدوه الأمل فى أن تنشأ حكومة عالمية ذات نظام واحد ، وتخضع بقانون واحد ، تعيش فى ظلها شعوب العالم كافة ، وقد تطهرت من نزعات الشر ومن أسباب العدوان .

الاستعمار والتحرير فى العالم العربى

تأليف : الدكتور جمال حمدان

الناشر : الدار المصرية للتأليف والترجمة ــ المكتبة الثقافية ــ ١١٠ صفحة قطع صغير .

ث قرشان

يتناول هـذا الكتاب قضية الاستعمار والتحرير فى العالم العربى تناولا جديدا ، يعد فريدا من نوعه بالنسبة للكتب الاخرى التى بحثت فى هذا الموضوع . ولعل السبب فى هذا أن المؤلف ــ وهو استاذ متخصص فى الجغرافية السياسية ــ قد طبق منهجه العلمى فى بحثه ، واستطاع من خلاله ان يأتى بجديد ، وأن يفلسف المادة التى يعطيها لنا ويبتكر مصطلحات جديدة ترتبط بها . ووصل بأفكاره المدونة الى مستوى احتياجات القارىء فى حياته اليومية ، والى المستوى الادبى الذى يمنح المتعـة ويهـذب الوجدان .

والاستعمار بمعنـاه العلمى المعروف بدأ منـذ عصر الكشوف الاوروبية ، وبلغ قمته فى القرن التاسع عشر ، وهو عصر التكالب الاستعمارى المعروف ، على انه كانت له ارهاصات بدأت مع الحروب الصليبية التى كانت ذات طابع اقتصادى الى جانب الطـابع الدينى لها ، ومع الاستعمار العثمانى الذى اتخذ الدين ستارا يخفى به نياته العدوانية السافرة .

ويشرح المؤلف الأنماط العامة للاستعمار الحديث ، ويقسم القوى الاستعمارية الاوروبية الى قوى عتيقة تمثلها اسبانيا والبرتغال ، وقوى عتيدة تمثلها فرنسا وبريطانيا وقوى وليدة تمثلها المانيا وايطاليا ، وهذه القوى جميعها تمثل تطور الحركة الاستعمارية منذ القرن السادس عشر حتى الحرب العالميـة الاولى . وتأتى بعـد ذلك القوى الجديدة ممثلة فى الولايات المتحدة والاتحاد السوفيتى ، ولا يغفل المؤلف أن هذا الاتجاه الأخير قد صاحبه زمنيا اتجاه آخر وهو اتجاه القوى الشريدة ممثلة فى الصهيونية العالمية ودولة اسرائيل المزعومة .

ويتحدث المؤلف بعد ذلك عن انواع الاستعمار ، وهى عنـده الاستعمار الاستراتيجى والاستعمار الاستغـلالى والاستعمار السكنى ، وهى الوعاءات التى صبت فيهـا القوى الاستعمارية السـابقة مع تفاوت فى الكمية وفى الترتيب الزمنى ، وتتصل أساسا بنظرية الاستعمار كما تتصل بالعالم العربى من حيث التطبيق .

واذا كان الحـديث عن الاستعمار هو البـاب الاول من الكتاب فان الحديث عن التحرير يشمل الباب الثانى منه ... طبيعته وتوقيته الزمنى والمدى الجغرافى له ، مع شرح أسباب التداعى المبكر للاستعمار فى المنطقة العربية ، وزحف التحـرير . وقـد خلص المؤلف الى « أن تاريخ التحرير يكاد يتناسب عكسيا مع تاريخ الاستعمار فكلما بكر الاخير كلما تأخر الأول » . ونلاحظ أن السبب الاول

فى هذا هو الاستعمار السكنى الذى مكن الاحتلال الفرنسى من البقاء مائة وثلاثين عاما فى الجزائر . ولا يمكن أن نغفل أن البترول كان ولا يزال له دوره الهـــام فى التمكين للاســتعمار الامريكى أو الاســتعمار الحديث Neo Imperialism فى البلدان العربية التى يتوافر فيها « الذهب الأســود » . بيــد أن عوامل البيئة الطبيعية والصراع الاستعمارى العــالمى كانت من أهم العوامل على اجتثــاث جذور الاستعمار من الأرض العربية .

وفى الفصل الأخير يعالج المؤلف بعض المشكلات التى خلفها الاستعمار بعد خروجه من المنطقة العربية أو ما يعرف بالخـــروج الأبيض White Exodus وأهم ما خلق] طفيليات الاستعمار التى يمثلها على وجه التحديد وجود دولة يهودية غاصبة فى فلسطين ووجود « جزر أوربية فى المحيط العربى » . ويعترف المؤلف بأن الخروج الأبيض أدى الى اهتزاز عارض فى الحياة العامة والحضارة بالدول الحديثــة ، الا أن هذا الاهتزاز لا يبقى طويلا ، ويأتى العنصر الوطنى ليملأ الفراغ ويجمع أشتات جهده من أجل البنـــاء .

الأساطير الإيرانية القديمة

تأليف : احسان يار شاطر
ترجمة : محمد صادق نشأت
الناشر : مكتبة الأنجلو المصرية ١٨٦ صفحة ١٧ × ٢٠
ث ٣٠ قرشا

من الضرورى جـــدا للتعرف على تاريخ شعب من الشعوب وعلى ملامحه الادبية العامة دراسة الأساطير التى تبقت لنا من الأحقاب المتباعدة دراسة وافية ، وتبيان العلاقات التى تربطها بعضها ببعض ، والحقائق التى تدل عليها ، والفترة التاريخية التى ذاعت فيها ، وأثر هذه الاساطير على الدين والأخلاق والأحوال الخاصة بالشعب الذى ابتدعها .

ومع اعترافنا بأهمية هذه الدراسات الا أنها لا تغنى عن تسجيل هذه الأساطير تسجيلا أمينا دقيقا لا تشوبه شائبة ، وتلك مرحلة من اللازم أن تسبق مرحلة الدراسة . وهذا الكتاب جامع لبعض الأساطير الايرانية القديمة مستقاة فى أغلبها من الأبستاق وهو كتاب زرادشت وشاهنامة الفردوسى ، وبعض كتب العرب التى تنــاولت التــاريخ الأسطورى لايران . وهو الى جانب هــذا أعطانا دراسة نقدية مختصرة لكل أسطورة على حدة ، وهذا كله مما يفتح الباب للاستفادة من التراث الأسطورى للشعب الايرانى القــديم .

وقد لعبت الأســاطير الايرانية دورا كبيرا فى الثقافة العربيــة بعد الفتح العربى لبــلاد الفرس والالتقاء المعروف بين الثقافتين العربية والفارسية . وهذه الأساطير ترتبط أساسا بمحاولة تفســير الوجود على نحو ما والبحث عن سر الخليقة ومشــكلة الانسان والصراع المرير الدائم بين الخير والشر ، والأمل فى أن يتحقق الفوز فى النهاية لقوى الخير ، ولن يكون هذا الا فى آخر الزمان فترتد البشرية الى عصورها الذهبية الأولى وتتحقق السعادة للانسان .

والكتاب الى جانب هذا مزين بالصور ، وموضوعاته مبوبة تبويبا جميلا ، ومكتوب بأسلوب شائق ، وترجمته العربية سليمة ، مما يشجع على قراءته والاستفادة منه .

القــرآن والعــلم

تأليف : أحمد محمود سليمان
الناشر : الدار القومية ـ من الشرق والغرب ـ ١٤٦ صفحة ١٧ × ٢٤ .
ث ٢٠ قرشا

جاء فى كتاب الله العزيز « اقرأ باسم ربك الذى خلق ، خلق الانسان من علق ، اقرأ وربك الأكرم الذى علم بالقلم علم الانسان ما لم يعلم » « انما يخشى الله من عباده العلماء » « هل يستوى الذين يعلمون والذين لا يعلمون » وفى السنة النبوية الشريفة « طلب العلم فريضة على كل مسلم » « العلماء ورثة الأنبياء » « اطلبوا العلم ولو فى الصين » .

التوفيق بين العلم والدين موضوع جدير بالبحث ، وجدير أيضا بالاحترام ، والكتابة فيه فرض واجب على كل مسلم عالم يهدى النــاس فى أمور دينهم ودنياهم ، ويخرج بهم من عالم الشك الى عالم الايمان واليقين . واذا كان التوفيق بين العلم والدين فرضا واجبا ، فهو أيضا ضرورة واجبة خاصة بعد التطور الحديث الذى جرى

فى العلوم وما ابتكر من جديد فيها وعاه عقل الانسان .

ومؤلف هذا الكتاب من المهتمين بالدراسات الدينية والدراسات العلمية معا ، فأنت لا تلمح فيه شخصية رجل الدين المبتعد عن أحوال الناس فى دنياهم العملية ، وانما تلمح فيه شخصية العالم الذى يستقرىء الأشياء ويردها الى العلاقات الطبيعية مع الدين . وقد سبق له أن ألف كتابا بهذا العنوان قبل سبعة عشر عاما أوضح فيه العلاقة بين القرآن الكريم والعلم فى ميادين الفلك والجغرافيــة والتاريخ .

وفى هذا الكتاب يعالج المؤلف العلاقة بين ما جاء فى القرآن وفى حديث النبى وسنته وبين التقدم الحاصل فى العلوم الطبيعية والبيولوجية والطبية وغيرها .

المادة من الممكن تجزئتهـا والريح أداة لتكاثر الكائنات والجو له ضغط يقل كلما صعدنا حتى يتلاشى . ومستوى الماء واحد رغم اختلاف القيعان . أما الموت فمنه تخرج الحياة ومنها يخرج الموت . والتطور : ان كل الكائنات ترتد فى الأصل الى الماء ، ومادتها لا تفنى . والفضاء من الممكن غزوه ، ولـكن من غير الممكن غزو عوالم أخرى غير الأرض . والصوت طاقة جبــارة تستخدم فى الحرب كما تستخدم فى السلم ، أما التلفزة أو الرؤية عن بعد فظاهرة من قصة المعراج ، والتأريخ للمستقبل ظاهر فى أحاديث الرسول . والتلبائى نراه فى قصة سارية الجبل .

ومصير اليهود جاء فى القرآن وفى الأثر ، ونشاهده اليوم فى بعض فصوله ونشاهد بقيتها غدا .

والأمراض . لقد نهـانا الدين عن مباشرة الحائض والشذوذ الجنسى والمحرمات العشر ، وقص علينا قصة الجنين فى بطن أمه . وهذا كله ثبتت صحته فى ضوء العلم الحديث .

وبعد . ان فى القرآن اعجازا وفيه برهان على خلوده وصــلاحيته لأجيــال الانسان ، مهما بعد العصر وتطاول الزمان وفيه عظة لأولى الألباب وفيه أيضا اقرار بعظمة الله وعلمه المطلق الذى لا يصل اليه علم هذا العصر وعلماؤه مهما كثر عددهم وكثر ما فى جعبتهم من معارف ، ومهما زاد ما عندهم من امكانيات . على أن ما وصــلوا اليه فعلا وما يصلون اليه غــدا هو جزء من علم الله ، سجل فى القرآن شاهد صدق وعدل وشاهد ايمان ويقين .

كتب وردت للمجلة

● **الأسطورة**

تأليف فتحى هاشم ، النــاشر : الدار المصرية للتأليف والترجمة ، عدد الصفحات : ١٥٩ ص ١٤ × ٢٠ سم .

ث ٧ قروش

● **القارب الأخير**

تأليف : طه حواس ، الناشر الدار المصرية للتأليف والترجمة : عدد الصفحات : ٢٣٥ ص ، ١٤ × ٢٠ سم

ث ١١ قرشا

● **صخرة الرعد**

تأليف : روبرت آردى ، ترجمة : مرسى سعد الدين مراجعة : حسن محمــود ، الناشر : الأنجلو المصرية بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين ، عدد الصفحات ١١٥ ص ١٤ × ٢٠ سم

ث ١٥ قرشا

● **حصاد المحيط ... مستقبل علوم البحار**

تأليف هيلين ولف فوجل وأخرى ، ترجمة زكريا فهمى ، الناشر : النهضة العربية بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين ، عدد الصفحات ١١٨ ص ١٤ × ٢٠ سم

ث ١٥ قرشا

● **جسمك هذا الفريد**

تأليف : روبرت فوليت ، ترجمــة د . محمد خالد الشابندر ، الناشر : مكتبة الوفا بالموصل بالاشتراك مع مؤســـسة فرانكلين ، عـــدد الصفحات ٣٤ ص ١٤ × ٢٠ سم

ث ١٥ قرشا

● **تقدم التلميذ فى المدرسة الابتدائية**

تأليف : ويلارد الزبرى ، ترجمة : د . محمد خليفة بركات ، مراجعة : محمـــد السيد روحه ، الناشر : النهضة العربية بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين عــدد الصفحات : ١٩٤ ص ١٤ × ٢٠ سم

ث ١٦٫٥ قرشا